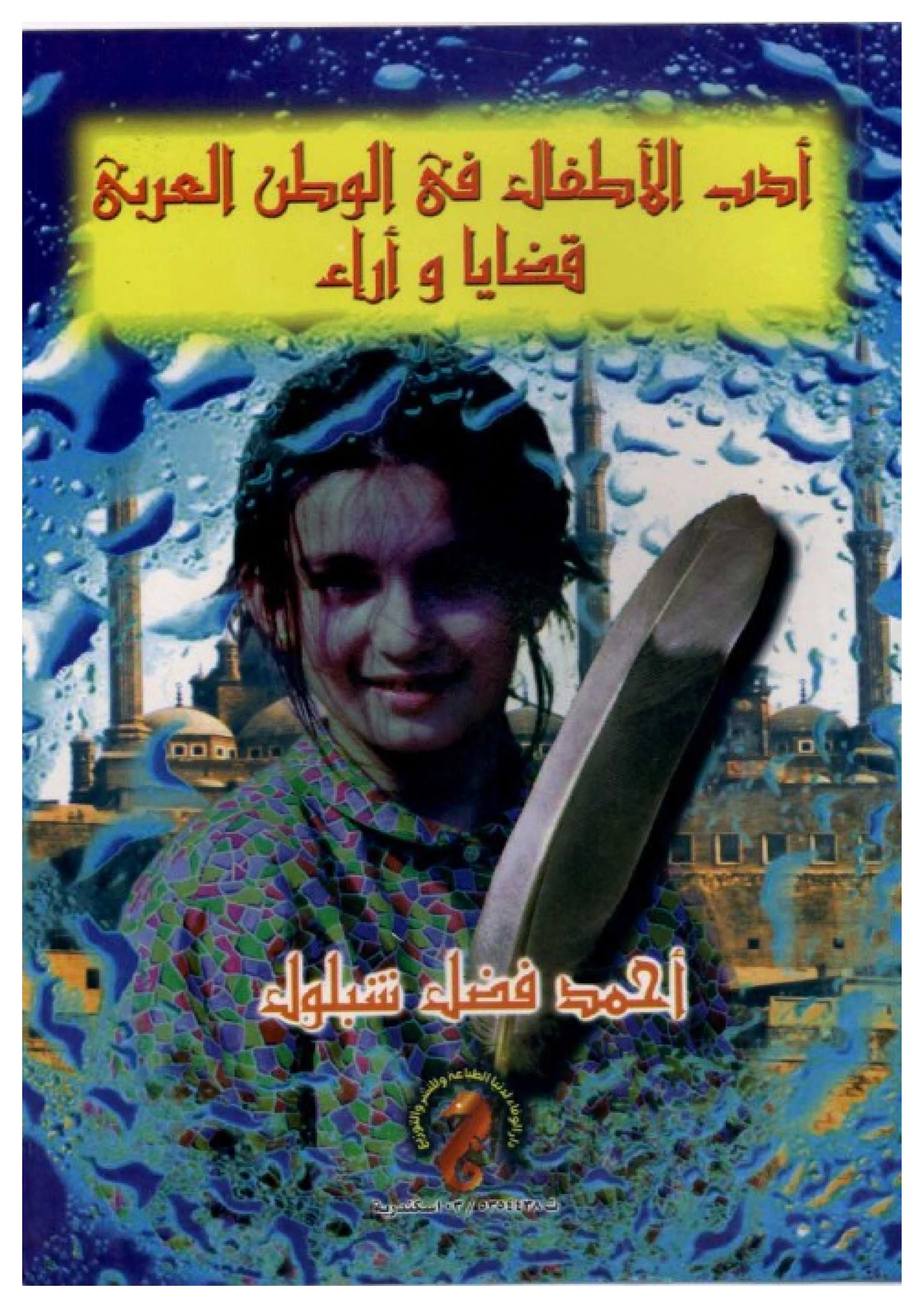


أدب الأطفال في الوطن العربي
قضايا و آراء
أحمد فضل شبلول
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع

أدب الأطفال في الوطن العربي

ـــ قضايا وآراء ـــ

أحمد فضل شبلول

الطبعة الأولى

٢٠٠٠م

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية

أدب الأطفال في الوطن العربي

قضايا وآراء

أحمد فضل شبلول
أدب الأطفال فى الوطن العربى ــ قضايا وآراء
كمبيوتر : دار الوفـــاء
الطباعة : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
العنوان : ش ملك حفنى ، قبلى السكة الحديد
بجوار مساكن دربالة أمام بلوك ٣
ص.ب. ٢١٤١١ فيكتوريا ــ اسكندرية
رقم الإيـــداع : ١٩٩٨/١٦٦٤٥
الترقيم الدولى :5 - 28 - 5904 - 977

مقدمة

تمثل ثقافة الطفل جزءا من الثقافة العامة للمجتمع، فالطفل مهما كان سنه فهو نبض من نبضات المجتمع الذي يعيش فيه، يتنفس هواءه، ويتغذى على خيراته، ويشرب ماءه، ومع هذا . . يتغذى على ثقافة هذا المجتمع، ولكن تختلف الجرعات الثقافية في نوعيتها بالقدر الذي يتناسب مع سنه وإدراكه ووعيه وتفكيره من مرحلة إلى أخرى، وطبقا للجو السائد الذي يعيش وسطه في الأسرة أو المدرسة أو المجتمع الصغير من حوله.

وتستند هذه الثقافة على المعايير نفسها التي تستند عليها ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه هذا الطفل، وهي تحمل القيم نفسها التي تحملها الأسرة ومجتمع المدرسة، فالطفل الياباني أو الصيني أو الأمريكي على سبيل المثال، لا يحمل القيم التي يحملها الطفل العربي، فالأخير مرتبط بمناخ وقيم سائدة في مجتمعه تختلف عن القيم السائدة في المجتمع الياباني أو الصيني أو الأمريكي مثلا.

وعلى ذلك فإن الأسرة يجب أن ترعى في البداية هذه الثقافة، وبخاصة الأم التي تتدخل في تشكيل وصياغة هذه الثقافة منذ الأيام الأولى لعمر طفلها، ثم يأتي بعد ذلك دور الأب والأخوة الكبار (إذا كان هناك أخوة أكبر من الطفل في الأسرة) ثم يأتي بعد ذلك دور الأقارب والجيران. ثم رياض الأطفال، فالمدرسة، فالمجتمع، فالدولة بأجهزتها الإعلامية والثقافية المختلفة.

ومن الممكن تبني بعض الأشكال التي تدعم الاتجاه الثقافي لدى الطفل في المجتمع، وهذه الأشكال كثيرة، ويجب مراعاة الفروق السنية في هذا المجال. وتعد الأشكال الأدبية من قصة وشعر ومسرح، من أهم الأشكال التي من الممكن أن تحمل الاتجاهات الثقافية المختلفة للأطفال، أيضا تعد برامج الإذاعة والتلفزيون والسينما وأشرطة الفيديو وأشرطة الكمبيوتر، والصحافة وجماعة اللعب، وغيرها من الاتجاهات المؤثرة في هذه الثقافة.

ولا شك أن الحالة الثقافية والمادية للأسرة تشكل أهمية كبرى في الانتقاء والاختيار، ولفت انتباه الطفل نحو شكل أو آخر من هذه الأشكال.

ومن الملاحظات العامة على الإنتاج المطروح حاليا للأطفال، أن أغلب القصص المكتوبة وشرائط الفيديو وبرامج الكمبيوتر، وبرامج التلفزيون، وأفلام السينما وغيرها، تكاد تُغرق الأطفال في الخيال والخرافة بطريقة غير ملائمة. أيضا عدم وجود الناشر المتخصص في طباعة كتب الأطفال. إلا فيما ندر. وعدم وجود المنتج المتخصص لإنتاج شرائط وأفلام تناسب الثقافة التي نريدها لأطفالنا، أو اعتماد شركات الإنتاج الفني على استيراد أو إعادة إنتاج قصص موجودة في التراث، وليست مناسبة للعصر الذي نعيش فيه ويعيشه الطفل العربي، كل هذا يعد من أهم الملاحظات.

وإذا كنا نشيد الآن بوجود إنتاج لا بأس به للأطفال. مع الاحتفاظ بالملاحظات السابقة. فإننا يجب أن نعترف بأن غياب أدب الطفل العربي في الفترة الماضية، كان يعود إلى تأخر اهتمام الأدباء والناشرين العرب المعاصرين بالكتابة إلى الطفل وبكتاب الطفل وثقافته، وإلى النظرة التي كان. وربما ما زال. ينظر من خلالها إلى أدب الأطفال من حيث إنه أدب من الدرجة الثانية أو الثالثة.

لقد بدأ الاهتمام بالكتابة إلى الطفل في العصر الحديث منذ سفر رفاعة الطهطاوي إلى باريس حيث لاحظ الاهتمام بأدب الطفل هناك، فحاول ترجمة ما كتب وتقديمه للأطفال في مصر بعد عودته، ولكن مشروعه هذا لم يتم، ثم جاء بعده محمد عثمان جلال وإبراهيم العرب وجبران النحاس ثم الشاعر أحمد شوقي الذي تبدأ من عنده المسيرة الحقيقية لأدب الأطفال والشعر الموجه إليهم، حيث تأثر شوقي بقصص الحيوان عند لافونتين الفرنسي، أكثر مما تأثر بكليلة ودمنة، وحتى وقت قريب. قبل منتصف السبعينيات تقريبا. لم يكن هناك اهتمام حقيقي في المؤسسات الثقافية الرسمية أو غير الرسمية بأدب الأطفال، ولكن يلاحظ أنه منذ منتصف السبعينيات تقريبا حدث في العالم كله اهتمام كبير بأدب الطفل وتميته، فتكونت الجمعيات والمجالس المتخصصة والمكتبات والمعارض والمهرجانات، وأنشئت الجوائز، واهتم الأكاديميون وعدد لا بأس به من الأدباء بهذا الأدب الوليد. أو بهذا الأدب القديم الجديد. وبدأت تظهر إلى النور سلاسل من الكتب والمجلات الجديدة للأطفال. ومما لا شك فيه أن هذا سوف يثري حركة أدب الطفل والطفولة في عالمنا العربي.

***

لقد أدى هذا إلى وجود اهتمام متزايد بأدب الأطفال الذي صارت له أبحاثه العلمية، وأقسامه الأكاديمية في بعض الكليات والجامعات العربية، الأمر الذي أدى إلى وجود رصيد نقدي وتأليفي وثقافي حول هذا الأدب، ولكن من ناحية أخرى لوحظ أن هناك بعض الكتاب والباحثين يكررون جهود من سبقوهم في هذا الميدان، وأن هناك فريقا آخر يبدأ. دائما. من الصفر، وكأنه لا وجود لكتابات وأبحاث أجريت قبلهم، وهم عادة يلجأون. في جانب كبير من مؤلفاتهم. إلى

الجانب التنظيري، وإلى تأكيد الحاجة إلى وجود أدب للأطفال (مع أنه أصبح حقيقة واقعة لا مراء فيها) وإلى وضع شروط يجب توافرها فيمن يكتب للأطفال، وفيما يكتب للأطفال، ناسين أن مبدعينا الأوائل حينما كتبوا للأطفال. بنجاح كبير. لم يضعوا مثل هذه الشروط التي يضعها. بصرامة. بعض مؤلفينا الآن. لقد كتب الأوائل. من أمثال محمد عثمان جلال وأحمد شوقي ومحمد الهراوي وكامل كيلاني، ومحمد سعيد العريان ومحمد أحمد برانق وغيرهم. بحس داخلي، وقناعة أكيدة بضرورة وجود هذا اللون من ألوان الأدب الموجّه لأطفالنا، فأبدعوا في هذا المجال، وأعطوه ما يستحق من الرعاية والاهتمام.

***

وقد قمت من قبل بوضع كتاب بعنوان "جماليات النص الشعري للأطفال" تابعت فيه جهود اثنين وعشرين شاعرا عربيا قدموا أكثر من ٥٢٥ نصا شعريا لأحبائنا الصغار، وذلك من خلال اثنتين وعشرين دراسة في نصوصهم قدموها عبر دواوينهم المختلفة.

ومع مزيد من القراءات المتتابعة حول أدب الأطفال، وحول الدراسات التي قدمت إلى المكتبة العربية في هذا المجال، وخصوصا أثناء عملي في إعداد معجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين، ومع مزيد من التأمل في عالمنا المعاصر بتقنياته المؤثرة، ومفرداته التكنولوجية الجديدة، وجدت أن لأدب الأطفال (بمعناه الشامل أو الواسع) نصيبا كبيرا من هذا التقدم التكنولوجي الذي أخذ يزاحم الكتاب المطبوع على الورق، لذا كان يجب أن تكون هناك وقفة حول الشكل الجديد والمؤثر في عالم الطفل وأدبه وثقافته الجديدة.

***

وعلى ذلك ينقسم هذا الكتاب الذي أقدمه اليوم إلى المكتبة العربية إلى ثلاثة أقسام بعد هذه المقدمة:

القسم الأول: وضعت فيه بعض المقالات والدراسات التي كتبتها حول أدب الأطفال، وبخاصة الشعر المكتوب لهم مثل: تجربتي مع معجم شعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين، وأحمد شوقي في عيون دارسي أدب الأطفال، وجدل أدبي حول ريادة شعر الأطفال.

القسم الثاني: عرضتُ فيه لبعض الكتب التي تناولت أدب الأطفال في بعض البلاد العربية، والتي تخللها بعض القضايا والآراء حول هذا الأدب، مثل: شعر الأطفال لعبد التواب يوسف، وأدب الأطفال في ضوء الإسلام لنجيب الكيلاني، وأساسيات في أدب الأطفال لمحمود شاكر سعيد، والأسلوب التعليمي والتهذيبي في كليلة ودمنة لمحمد علي حمد الله، ورواد أدب الأطفال، وأدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي لأحمد زلط، وأطفالنا في عيون الشعراء لأحمد سويلم، ودراسات في أناشيد الأطفال وأغانيهم لعبد الفتاح أبو معال، وأدب الطفل وبحوثه وثقافته في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية لعبد الرحمن الربيع وأحمد زلط، والإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية لهدى با طويل.

القسم الثالث: تحدثتُ فيه عن دور التكنولوجيا في صنع أدب جديد للأطفال العرب وثقافتهم، وعرضتُ فيه لبعض القصص الإلكترونية التي أنتجت للأطفال على شرائط الـ c.d سواء كان الإنتاج مباشرا مثل قصة "الطاووس المغرور"، أو بعد تحويل القصة الورقية إلى قصة إلكترونية مثل قصة "القرد والغيلم" المأخوذة من كتاب كليلة ودمنة. وكان لا بد من الحديث في هذا القسم

من الكتاب حول خصائص البرنامج الإلكتروني الموجّه للأطفال، والذي به اختتم فصول هذا الكتاب وأقسامه.

وبذلك آمل أن أكون قد أضفتُ حجرا جديدا في صرح أدب الأطفال في وطننا العربي.

والله ولي التوفيق

أحمد فضل شبلول

القسم الأوّل

• جدل أدبي حول ريادة شعر الأطفال
• أحمد شوقي في عيون دارسي أدب الأطفال
• تجربتي مع معجم شعراء الطفولة

جدل أدبي

حول ريادة شعر الأطفال



في عام ١٩٩٣ وقبل رحيله بوقت قصير قام الشاعر الناقد الدكتور أنـس داود ضع كتاب عن شعر الأطفال عنوانه "أدب الأطفال ــ في البدء كانت الأنشـودة" ضمّنه مراجعات ونقدات لما قيل في الشعر المكتوب للأطفال على لسان بعـض من كتبوا من معاصريه في هذا الموضوع الحيوي، وهم: عبد التـواب يوسـف، وأحمد سويلم، وأحمد نجيب، ووفاء وجدي، وانتقد الثلاثـة الأول انتقـادا عنيفـا بسبب آرائهم فيمن يستحق ريادة هذا اللون من الشعر، هل هـو محمـد عثمـان جلال أم محمد الهراوي أم أحمد شوقي؟ مفندا أراء كل منهم الواردة فـي كتبـهم وبحوثهم المختلفة حول هذا الموضوع والتي رجع إليها وإلى غيرهـا فـي هـذا الكتاب الذي صدر عن دار المعارف.

هذا فيما يتعلق بالقسم الأول من الكتاب، أما فيما يتعلق بالقسم الثـاني، فـهو يضم ثلاث مجموعات شعرية، المجموعة الأولى للمؤلف نفسه، وكانت بعنـوان "هيا نغني ــ شعر لمرحلة الطفولة الأولى" واحتوت على سبع قصائد من الشـعر التفعيلي، والمجموعة الثانية أيضا للمؤلف وجاءت بعنوان "طفل فنان ــ لأطفـال مرحلة التعليم الأساسي" واحتوت على ست عشرة قصيدة من الشعر التفعيلي، أمـا المجموعة الثالثة والأخيرة فكانت بعنوان "من ترانيم الشعراء، عندما تتفتح أزهـار الطفولة" وضمت اثنتي عشرة قصيدة لعدد من الشعراء المعـاصرين بمـا فيـهم الشاعر نفسه. ويلاحظ على هذه المجموعة التي جمعها المؤلـف مـن دواويـن مختلفة أنها كتبت عن الأطفال، وليس للأطفال، فهي تضم قصائد كتبـها شـعراء

من أمثال: فاروق شوشة، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وفتحي سعيد، وحسن فتح الباب، وكمال نشأت، وغيرهم عن أولادهم، ومشاعر الأبوة تجاه هؤلاء الأبناء، فهل غابت الرؤية عن المؤلف عندما فكّر في ضم هذه المختارات إلى كتابه هذا..؟

نعود إلى القسم الأول من الكتاب، وهو ما يهمنا في هذا المجال، لنقف على حقيقة الـ.دارك التي خاضها المؤلف حول ريادة شعر الأطفال، فبعد الاستهلال والترانيم الأولى التي أوضح فيها ثراء التفعيلة (فاعلن)، وثراء بحر المتدارك، ومناسبته لشعر الأطفال، ودرسه العروضي السريع، يتوقف المؤلف عند كتاب "أطفالنا في عيون الشعراء" لأحمد سويلم واصفا إياه بأنه أتم محاولة في الرصد التاريخي لشعر الأطفال، فقد حفل بالنماذج التراثية والمعاصرة، وحفل أيضا بأسماء كثيرين من الذين يشغلهم شعر الأطفال في العالم العربي، ثم يأخذ على سويلم حملته على شعر شوقي للأطفال، والتي "ادّعى فيها أن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقي للأطفال تبين لنا أن قصائده ليست بنفس السلاسة والبساطة التي كتب بها عثمان جلال، فهي تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال ـ أحيانا ـ فهمها إلا بواسطة معلم ...، يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي، وكذا قاموسه الإدراكي". ويضيف سويلم: "ربما يعود ذلك إلى أن شوقيا كان يكتب للأطفال من موقعه كشاعر كبير أوحد، إلى جانب وجود تلك المادة الجاهزة التي قد لا تتطلب غير الترجمة الشعرية إلى العربية".

ويذهب أنس داود إلى أن ادعاء سويلم بأن قصائد عثمان جلال أكثر سلاسة وبساطة وقدرة على الوصول إلى الأطفال من شعر شوقي وجهة نظر خطيرة وتعليل ساذج وغير علمي، ويضيف قائلا: "فليس هناك شاعر يكتب من منطلق

أنه شاعر كبير أوحد، وشوقي عندما كتب للأطفال في بعثته التعليمية كـــان فـــي بواكير حياته، ولم يكن شاعرا كبيرا لا سنا ولا عطاء، ولم يكن شاعرا أوحد".

ولعلنا نتوقف هنا عند سؤال مهم يطرحه المؤلف هو: لماذا تجاهل شوقي سَبْقَ عثمان جلال إلى ترجمة فابيولات لا فونتين ؟، ولماذا لم يتـــأثر شـــوقي بكليلـــة ودمنة مباشرة؟ ولماذا لم تلفت نظره هذه الحكايات التي كانت شائعة في مصـــر ؟ ويجتهد المؤلف اجتهادا كبيرا في الإجابة عن هذا السؤال، فيقـــول مدافعـــا عـــن شوقي: "ليس من الضروري أن يقرأ كل شاعر عربي في بواكير حياتـــه جميـــع التراث العربي، ذلك شيء غير معقول، ومن الممكن أن يكون شـــوقي – حتـــى ذلك الحين – لم يطلع على "كليلة ودمنة" العربي، أو اطلع اطلاعا عابرا لم يـــثر خياله الشعري، ولم يوقظ حاسته الملهمة، أما حين اطلع على حكايات لا فونتيـــن، وقد منحتها العقلية الغربية كمالا في التشكيل الفني، وجعلت من كل حكاية لوحـــة آسرة زاخرة بعوامل التشويق، فقد أحس بالتأثير النفسي العميق لتلك الحكايات فـــي الشعر الفرنسي، وأحس بها أيضا فيما لو تجلّت في شـــعر عربـــي مـــن إبـــداع شاعر صنّاع يملك الموهبة الرفيعة، ووسائل الأداء الفني البديع".

ويبدو أن ترجمة محمد عثمان جلال لآثار لا فونتين بـــالفصحى إلـــى جـــانب شيء من العامية المصرية، أو المزج بين هذا وذاك، جعل شوقي يعـــرض عـــن قراءتها، أو يتخطاها، ولكنه عندما التقى بشعر لا فونتين مباشرة – كمـــا يقـــول المؤلف – فإن قدرتين تلتقيان على نفس القدر مـــن الكفـــاءة (المثـــال الأكمـــل: لافونتين، والمستلهم الأعظم: شوقي)، ويضيف المؤلف قائلا: "ليس دفاعـــا عـــن شوقي أن لا يشير بكلمة إلى عمل محمد عثمان جـــلال فـــي "العيـــون اليواقـــظ"

فمازال من عيوبنا المستشرية في حياتنا الأدبية محاولة إنكار جهود ذوي الفضل، وتناسي رواد الطرق الصعبة".

وفي رأي المؤلف فإن كتاب "العيون اليواقظ" ليس ترجمة خالصة دقيقة لحكايات لا فونتين، ولهذا صح ما قاله عنه أستاذنا د. محمد غنيمي هلال: "ولكن ترجمته حرة لا تتقيد بالأصل، يمصّر فيها أماكن، أو يجعلها تجري في بلد عربي، ويضفي على خصائصها طابعا دينيا يقتبسه من القرآن أو الحديث، وفيها من الحكايات على صورة زجل".

وفي رأي المؤلف أيضا فإن شوقي لعب على وترين ووجد فرصة لإنشاء معزوفتين مختلفتين: الأولى يتوجه بها إلى الأطفال، متسمة بما يجب أن يكون عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر اللغة، ووضوح الهدف. والثانية يتوجه بها إلى الكبار، فيخفي رفضه للاستعمار، وعداه لبعض مظاهر السلطة، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتوهين.

وبعد تحليل فني لإحدى حكايات شوقي للأطفال، يأخذ الانتشاء بأنس داود مأخذه فيقول: "حقا .. ما هذا الإبداع .. ليس لحدود الجمال آماد يقف عندها، وليس لدينا قدرات على وصف معالمه .." ويعلن انتصاره غير القابل للطعن لشوقي في عبارة حاسمة يقول فيها: "أضع القلم الآن وأستريح".

أما فيما يتعلق بجهود الشاعر محمد الهراوي، ومقارنته بجهود شوقي، فإن المؤلف يقوم بمراجعة ديوان الهراوي للأطفال جمع وإعداد عبد التواب يوسف، وكتاب محمد الهراوي شاعر الأطفال لأحمد سويلم، كما يقوم بمراجعة آراء أحمد

نجيب الذي قال عنه: "يكاد هذا الدارس أن يصيب شوقي في مقتل حين يقارن بين مقطوعة له عن الساعة ومقطوعة للهراوي عن نفس الموضوع".

ويذهب المؤلف إلى أن آراء أحمد سويلم على الرغم من تعاطفه مع الهراوي فإنه كان أكثر موضوعية واتزانا قائلا: "وهكذا نجد أحمد سويلم يتردد بين الموضوعية العلمية، وبين العاطفة التي تميل به نحو الرفق في نقد الهراوي والفرار من تجريحه".

وفي شيء من الموازنة والتطبيق يقوم المؤلف بموازنة بين إحدى مقطوعات الهراوي وإحدى مقطوعات شوقي، منتصرا ــ كعادته ــ لشوقي، بما يمثله من فكر أعمق ونظر أرحب، مع أنه كان الأسبق تاريخيا.

ويأخذ المؤلف على عبد التواب يوسف ــ الذي جمع قصائد من شعر شوقي للأطفال تحت عنوان "ديوان شوقي للأطفال" أنه لم يتوخ القصائد التي عني بها شوقي أن تكون للأطفال، فلاشك أن هناك بعض ما لا يجمل أن يقدم للأطفال، وليست قصيدته عن "الفيل والقرد" إلا نموذجا صارخا على هذا النمط من القصائد.

وبعد صولة المؤلف وجولته في القسم الأول ــ وخلال ٩٠ صفحة من صفحات الكتاب ــ مع هؤلاء الفرسان الذين حاولوا أن يؤرخوا لبدايات شعر الأطفال في العصر الحديث، ومحاولة إبعاد الريادة عن شوقي، وخلعها على محمد عثمان جلال أو محمد الهراوي، وبعد أن يستريح المؤلف ــ قبل رحيله ــ إلى إعادة الريادة لشوقي في هذا المجال عن طريق التحليل والدرس، يصل إلى خصائص شعر الأطفال ناقلا إياها من كتاب للدكتور حسن شحاتة (لم يذكر اسمه في الحواشي ولا في قائمتي المصادر والمراجع) والتي نجملها في: بساطة الفكرة

واللغة، ومعالجة الأحداث اليومية، وعدم التضحية بـــالتعبير الشـــعري الرفيـــع، وتنميته عند الأطفال.

وقبل أن ينهي المؤلف قسمه الأول من هذا الكتاب يتحدث عن ثـــلاث قضايـــا تمس شعر الأطفال هي: الفصحى والعامية، وقضية الصياغة وقاموس الأطفـــال، وحاجتنا إلى إنشاء أدب جديد يوائم الاحتياجات النفسية والعقلية الجديدة لأطفالنا.

وكما نرى فإن موضوع هذا الكتاب انصبَّ أساسا على شعر الأطفال والجـــدل حول ريادة هذا الشعر، لذا فإن عنوانه "أدب الأطفـــال" لا يجـــيء متســـقا مـــع موضوعه تمام الاتساق، ذلك أن المؤلف لم يتحدث عن القصة والمسرح وألـــوان أخرى من الأدب المكتوب للأطفال، وكان الأحرى بالعنوان أن يركز على الشـــعر فحسب.

أحمد شوقي

في عيون دارسي أدب الأطفال



في مقدمة الشوقيات المطبوعة عام ١٨٩٨ دعا أمير الشعراء أحمد شوقي (١٢٨٥ ـ ١٣٥١هـ = ١٨٦٨ ـ ١٩٣٢م) الشعراء العرب لكتابة شعر للأطفال، فقال: "جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهيرة. وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنت إذا فرغت من وضع (أسطورتين) أو ثلاث اجتمع بأحداث المصريين، واقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأوَّلِ وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من الكثرة. وأنا أستبشر لذلك وأتمنى لو وفقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة المتناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم. والخلاصة أنني كنت ولا أزال ألوي في الشعر عن كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع في كل مذهب. وهنا لا يسعني إلا الثناء على صديقي خليل مطران صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية".

ويعلق هادي نعمان الهيتي على تلك العبارة بقوله: "يبدو أن أحدًا من الشعراء لم يستجب آنذاك لدعوة شوقي، بمن فيهم خليل مطران نفسه .. كما أن شوقي عزف فيما بعد عن الاستمرار في هذا الاتجاه"[١١] . ولكن هيفاء شرايحة ترى أن شوقي كان يتحرَّقُ دائما لأجل كتابة قصة يستمتع بها الأطفال، ويتعلمون منها الأخلاق ويستخلصون الحكمة [١٢].

ويرى الهيتي أن الشاعر أحمد شوقي يقف في مقدمة الذين حاولوا تقديم شعر إلى الأطفال، إضافة إلى كونه من أوائل من دعا إلى العناية بأدب الأطفال، فقدم نحو عشر مقطوعات شعرية، ونحو ثلاثين قصة شعرية على ألسنة الحيوانات، محاكيا في ذلك الشاعر الفرنسي لافونتين (١٦٢٠ ــ ١٦٩٦). ويضيف الهيتي قائلا: "ومن يتفحَّص مقطوعات شوقي وقصصه الشعرية، يجد أن بعضها ذات سمات رمزية يصعب على الأطفال فهمها، يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي، كما لا يتسع لها قاموسه الإدراكي" [١١].

أما د. نجيب الكيلاني فيقول: "يعد أمير الشعراء أحمد شوقي رائدا في مجال شعر الأطفال، لما كتبه لهم خصيصا من قصص شعري على لسان الحيوان، حيث امتزجت فيه الحكمة بالفكاهة، والعبرة بالتوجيه، وإبراز بعض القيم السلوكية ذات العلاقة بالدين والوطن. وقد ظهرت هذه القصائد في دواوينه، وعمم بعضها على طلبة المدارس، فكانت فتحا جديدا في هذا الباب، وذلك لمحافظتها على الأسلوب الشعري الأصيل، والأفكار المبسطة، والصياغة الفنية الجيدة. وكان تحرُّك شوقي في هذا المضمار بناءً على ما شاهده في فرنسا ــ إبَّان بعثته ــ من احتفائهم بأدب الأطفال، وطبقا لما قرأه للشاعر الفرنسي الشهير "لا مرتين" الذي استفاد من قصص "كليلة ودمنة" واختار بعضها، وأعاد صياغتها وإبرازها بأسلوب شعري أخَّاذ، يناسب الأطفال ... ويكفي شوقي فخرًا ريادته في هذا المجال ودعوته لشعراء العربية إلى المساهمة في تدعيم وتكرار تجربته وتنويعها" [١٠].

وفي رأي د. عبد الرعوف أبو السعد، فإن أحمد شوقي استطاع أن يعبر عن أحلام الطفولة، وأن يقدم غذاءً صحيًّا لشخصية الطفل التي تنمو خلال مراحلها

بخصوصياتها النفسية والإدراكية والجسمانية، وأن يحقق لعالم الطفولة ما نادى به المتخصصون في ميدان دراستها، فقدم (أدبا) يحتوي على لغة قادرة على حمل الرسالة الإنسانية نحو الأطفال، كما احتوى على ألوان من القصص المتنوع بين الرمزية والتاريخية والاجتماعية، وحفل بالمادة الفنية والجمالية والتعبيرية المناسبة، وقدم المعلومات والخبرات التي تكسب الطفل بها إيجابيا في إطار تكوين شخصيته، وجمع بين الفن الموجه، الأدب الموظف والأدب الجميل الذي يخاطب المشاعر والأحاسيس ويكشف عن الميول والاستعدادات، فكان نفسا في إطار الشخصية المبدعة [٧].

أما د. عبد الرزاق جعفر فيقول: "إن أغراض شعرنا العربي كانت تدور حول أمور الحياة اليومية والسياسية والفخر والهجاء والغزل والوصف والرثاء والمديح وغير ذلك مما لا علاقة له بالطفل. وهذا دليل على عدم الاعتراف بالطفل. وكان يجب أن ننتظر بداية القرن العشرين لكي نقرأ أحمد شوقي الذي توجه في جانب من شعره إلى الطفل وإلى الموضوعات التي تعلمه وتضحكه" [٨].

ويقول د. أنس دواد: "لم يدر لافونتين أن أعظم شعراء العربية ـ صاحبة تراث كليلة ودمنة ـ سوف يفتن بحكاياته منذ بواكير حياته، وسوف يكون ضمن مشروعاته الإبداعية، أن يعيد صياغة هذه الحكايات شعرا عربيا، وأن تكون في يده أداة للإمتاع والفائدة معا للنشء العربي، وأن يبدأ بها في الأدب العربي أولى صفحات أدب الأطفال في العصر الحديث" [٣].

وفي رأيه، أن شوقي لعب على وترين، ووجد فرصة لإنشاء معزوفتين مختلفتين: الأولى يتوجه بها إلى الأطفال، متسمة بما يجب أن يكون عليه الأدب المقدم لهذه المرحلة من عمر الإنسان من بساطة الإيقاع، ويسر اللغة ووضوح الهدف. والثانية يتوجه بها إلى الكبار، فيخفي رفضه للاستعمار،

وعداه لبعض مظاهر السلطة، ونقده لكثير من أوضاع الحكم الفاسد ورجاله المعتوهين. وهو يرى ــ أي أنس داود ــ أن ديوان شوقي للأطفال لا يقل جلالا أو جمالا عن مجمل أعماله في الشعر الغنائي أو في المسرح، وأنه مازال في حاجة إلى دراسات متعمقة. ولكنه يتساءل: لماذا تجاهل شوقي سبق عثمان جلال (١٢٤٥ ــ ١٣١٦ هـ = ١٨٢٩ ــ ١٨٩٨ م) إلى ترجمة فابيولات لافونتين؟ ولماذا لم يتأثر شوقي بكليلة ودمنة مباشرة؟ [٣]. والسؤال نفسه يطرحه د. أحمد زلط، فيقول: لقد أغفل أحمد شوقي التجربة المصرية التي سبقته والتي نهض بها محمد عثمان جلال في "العيون اليواقظ" أو تجربة "روضة المدارس" ومجهود مصطفى كامل (١٢٩١ ــ ١٣٢٦هـ = ١٨٧٤ ــ ١٩٠٨م) في "المدرسة" .. فلماذا لم يشر إلى ذلك أحمد شوقي؟! [١]

وفي رأي د. محمد الشنطي أن أهم ما يميز حكايات شوقي (التي كتبها ما بين عامي ١٨٩٢ و١٨٩٣ حين كان طالبا في فرنسا) أنها جاءت ناضجة من الناحية الفنية، وكان اتجاه شوقي إلى "لا فونتين" الفرنسي مباشرة دون التعرف على التراث العربي في هذا المجال ممثلا في "كليلة ودمنة" مثيرا للتساؤل، وربما كان الافتراض بأنه لم يطلع على هذا الكتاب مجانبا للصواب، فالأرجح أنه اطلع عليه، ولكنه لم يكن موجها في الأصل للأطفال، ولهذا تجاوزه إلى "لا فونتين" الذي بدا متوجها إلى الأطفال مباشرة، فضلا عن أنه كان موجودا في فرنسا، ومتأثرا بأجوائها الثقافية والحضارية. وقد لوحظ أن معظم ما كتبه شوقي يناسب مرحلة الطفولة المتأخرة، وبعض قصائده القصصية ليست مناسبة للأطفال [٩].

وقد عقد د. أحمد زلط في كتابه "رواد أدب الطفل العربي" فصلا عن شوقي بعنوان "أحمد شوقي والتأصيل الفني لأدب الطفولة في الأدب العربي الحديث

ـ دراسة تحليلية" ص ص ٩٩ ـ ١٦٩. وفيه قسَّم شعر شوقي إلى جانبين هما: شعر شوقي للأطفال وأناشيده لهم، وشعر شوقي للأطفال على ألسنة الحيوانات (الحكايات). ويرى زلط أن نتاج شوقي الشعري للطفل لم يكن نموذجا أو لم يكن كافيا لسد حاجة الطفل العربي. أما شعر شوقي للأطفال على ألسنة الحيوان فيتمتع بظواهر فنية وأسلوبية منها: تنوع مصادر الحكايات، وتعدد مضمونها، واستعمال البحور الشعرية القصيرة والخفيفة، ووحدة الإيقاع اللغوي والموسيقي، وعدم ملاءمة أغلب الحكايات لإدراك الطفل، وخبرة الشاعر بالحيوان والطير، وأخيرًا استرفاد الأمثال الحكيمة في الحكايات [١].

ويثبت زلط في هذا الفصل من الكتاب أن حكاية الديك والثعلب نشرت قبل ظهور الشوقيات بالأهرام عدد ١٨٩٢/١١/٢٨ بتوقيع مستعار هو (نجي الخرس) شأنها شأن حكاية الديك الهندي والدجاج البلدي التي نشرت بالأهرام أيضا عدد ١٨٩٢/١٠/٢٨ وقصيدة دولة السوء التي نشرت بالمجلة المصرية عدد ١٩٠٠/٧/٣١ [١].

وقد جُمعتْ منظومات شوقي على ألسنة الحيوانات في كراس بعنوان "منتخبات من شعر شوقي في الحيوان"، وصدرت عن المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٤٩. كما قام الأستاذ عبد التواب يوسف بإعداد وتقديم *ديوان شوقي للأطفال*، وصدر عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٤. وقام د. سعد أبو الرضا بالحديث عن هذا الديوان في كتابه "النص الأدبي للأطفال" ص ص ١٤٥ ـ ١٧٨ [٦]. كما تحدث عنه د. أنس داود في كتابه "أدب الأطفال ـ في البدء كانت الأنشودة" ص ص ٥٢ ـ ٥٦٠ [٣]. ووضع د. سعد ظلام كتابًا بعنوان "الحكاية على لسان الحيوان عند شوقي" وصدر عن دار التراث العربي ١٩٨٢، أتبعه بمقال عنوانه "شوقي والطفولة" بمجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد الرابع

١٩٨٧. وعقد أحمد سويلم صفحات عن شوقي شاعر الأطفال (ص ص ١٥٧ ــ ١٦٣و ص ص ١٧١ ــ ١٧٣) في كتابه "أطفالنا في عيون الشعراء". ويذهب سويلم في هذه الصفحات إلى "أن النظرة الموضوعية إلى شعر شوقي للأطفال، تبين لنا أن قصائده ليست بنفس السلاسة والبساطة التي كتب بها عثمان جلال. فهي تتميز بسمات رمزية يصعب على الأطفال ــ أحيانا ــ فهمها إلا بواسطة معلم. يضاف إلى أنها في مجملها ذات ألفاظ لا يتسع لها قاموس الطفل اللغوي، وكذا قاموسه الإدراكي ... ومع ذلك فإن كثيرًا من هذه النماذج قد اختيرت لتقديمها للأطفال في المدارس المصرية .. إلى فترات طويلة" [٢].

وعن دار ثقافة الطفل ببغداد صدر لفتحي خليل، تجربته من خلال أشعار أحمد شوقي للأطفال جمع فيها بين الشعر والنثر. ويتحدث أحمد سويلم في "أطفالنا في عيون الشعراء" عن هذه التجربة قائلا: "بدأ الكاتب كل قصة شعرية على ألسنة الحيوان، بنثرها وقصها .. أولا ــ ثم أفرد صفحتين للكلمات التي يمكن أن يجد الطفل فيها صعوبة، وأثبت معناه (مصورا) ثم بعد ذلك أثبت القصيدة ــ أو القصائد ــ مصورة على طول الكتاب، ثم أنهى الكتاب بنبذة عن الشاعر أحمد شوقي وصورة شخصية له". وفي رأي سويلم أن هذا العمل بهذه الصورة يجمع بين كثير من المميزات. فهو يعرف الطفل بالقصة ــ نثرا ــ ثم يعرفه على الكلمات الصعبة ومعناها، فيكتسب بذلك حصيلة لغوية يضيفها إلى معجمه الخاص. ثم يقرأ (شوقيا) في قصيدته كما هي.. ثم يعرف أخيرا من هو أحمد شوقي الذي أمتعه طوال هذه الصفحات [٢].

وفي ليبيا صدرت للدكتور محمد التونجي تجربة مشابهة من خلال أشعار أحمد شوقي للأطفال، وجاءت في سلسلة بها خمسة وعشرون كتيبا للأطفال، تحت عنوان "قالت الحيوانات يا أطفال". ويتحدث سويلم عن هذه التجربة قائلا:

"عمد مؤلفها إلى سرد القصة الشعرية نثرا على طول الكتاب، ثم أثبت القصيدة الشعرية في صفحة واحدة، هكذا : (قال الشاعر أحمد شوقي...) ثم ترد القصيدة بأكملها التي سردها نثرا، مع بعض التصرف والخيال القصصي، على مدى صفحات الكتاب" [٢].

وعلى الرغم من أن معجم الأعلام للزركلي قدم ترجمة وافية عن أمير الشعراء، فإنه لم ترد فيه أية إشارة إلى أن شوقي كان يكتب شعرا للأطفال [٤].

يقول معجم الأعلام: "احمد شوقي (١٢٨٥ ــ ١٣٥١هـ = ١٨٦٨ ــ ١٩٣٢م) أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: أشهر شعراء العصر الأخير. يلقب بـ أمير الشعراء. مولده ووفاته بالقاهرة. كتب عن نفسه: «سمعت أبي يرد أصلنا إلى الأكراد فالعرب» نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧م إلى فرنسا، فتابع دراسة الحقوق في مونبليه، واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة ١٨٩١ فعين رئيسا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي. وندب سنة ١٨٩٦ لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف. ولما نشبت الحرب العامة الأولى، ونحي عباس حلمي عن «خديوية» مصر، أوعز إلى صاحب الترجمة باختيار مقام غير مصر، فسافر إلى أسبانيا سنة ١٩١٥ وعاد بعد الحرب (في أواخر سنة ١٩١٩) فجعل من أعضاء مجلس الشيوخ إلى أن توفي. عالج أكثر فنون الشعر: مديحا، وغزلا، ورثاء، ووصفا، ثم ارتفع محلقا فتناول الأحداث السياسية والاجتماعية، في مصر والشرق والعالم الإسلامي، فجرى شعره على كل لسان. وكانت حياته كلها «للشعر» يستوحيه من المشاهدات ومن الحوادث. اتسعت ثروته، وعاش مترفا، في نعمة واسعة، ودعة تتخللها ليال «نواسية»

وسمى منزله «كرمة ابن هانئ» وبستانا له «عش البلبل» وكان يغشى في أكثر العشيات بالقاهرة مجالس من يأنس بهم من أصدقائه، يلبث مع بعضهم ما دامت النكتة تسود الحديث، فإذا تحولوا إلى جدل في سياسة أو نقاش في «حزبية» تسلل من بينهم، وأم سواهم. وهو أول من جود القصص الشعري التمثيلي، بالعربية، وقد حاوله قبله أفراد، فبذهم وتفرد. وأراد أن يجمع بين عنصري البيان: الشعر والنثر، فكتب نثرا مسجوعا على نمط المقامات، فلم يلق نجاحا، فعاد منصرفا إلى الشعر. من آثاره «الشوقيات ـ ط» أربعة أجزاء، وهو ديوان شعره، و«دول العرب ـ ط» نظم، و«مصرع كليوباطرة ـ ط» قصة شعرية، و«مجنون ليلى ـ ط»، و«قمبيز ـ ط» و«علي بك ـ ط» و «علي بك الكبير ـ ط» و «عذراء الهند ـ ط» وقصص أخرى. وللأمير شكيب أرسلان في سيرته «شوقي أو صداقة أربعين سنة ـ ط» وللعقاد و المازني «الديوان ـ ط» وفيه نقد شعره قبل كهولته، ولأحمد عبد الوهاب أبي العز «اثنا عشر عاما في صحبة أمير الشعراء ـ ط» ولأنطون الجميل «شوقي ـ ط» ولإسعاف النشاشيبي «العربية وشاعرها الأكبر ـ ط»، ولإدوار حنين و محمود حامد شوكت «شوقي على المسرح ـ ط» و«المسرحية في شعر شوقي ـ ط» ولمحمد خورشيد «أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ ـ ط» ولعمر فروخ «أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث ـ ط» ولأحمد عبيد «ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ ـ ط» ولابنه حسين شوقي «أبي شوقي ـ ط» و لمحمد مندور «محاضرات عن مسرحيات شوقي، حياته وشعره ـ ط» [٤].

* يقول في "هرتي":

هـــــرتي جــــد أليفـــــــة	وهـــي للبيـــــت حليفـــــة
هـــي مـــا لم تتحـــــرك	دميـــة البيـــت الظريفـــة
فـإذا جـاءت و راحـــت	زيـــد في البيــت وضيفـــة
شغلـــــها الفـــــار تنقـــــي	الـــرف منــــه والســــقيفة
وتقوم الظهر والــــعصــــــــ	ـــر بـــــأدوار شريفـــــة
ومـــن الأثـــواب لم تمـــــــ	ـــلك ســــوى فـــرو قطيفـــة
كلمـــا اســـــتونح أو آ	وى الــــبراغيث المطيفــــة
غســـــلته وكوتــــــــه	بأســــاليب لطيفــــــة
وحدت مـــا هـــو كالحمــــ	ـــام والمــــاء وظيفـــة
صـــيرت ريقتـــها الصـــــا	بـــون والشـــارب ليفـــة

***

لاتمـــرن علـــى العيـــــــ	ـــن ولا بـــالأنف جيفـــة
وتعـــــود أن تلاقـــــــي	حســـن الثـــوب نظيفــــه
إنمـــا الثـــوب علـــى الإنــــ	ـــسان عنـــوان الصحيفـــة

* ويقول في "السفينة والحيوانات":

لما أتم نوح السفينة ... وحركتها القدرة المعينة

جرى بها مالا جرى ببال ... فما تعالى الموج كالجبال

حتى مشى الليث مع الحمار ... وأخذ القط بأيدي الفار

واستمع الفيل إلى الخنزير ... مؤتنسا بصوته النكير

وجلس الهر بجنب الكلب ... وقبل الخروف ناب الذئب

وعطف الباز على الغزال ... واجتمع النمل على الأكال

وفلت الفرخة صوف ... وتيم ابن عرس حب الأرنب

فذهبت سوابق الأحقاد ... وظهر الأحباب في الأعادي

حتى إذا حطوا بسفح الجودي ... وأيقنوا بعودة الوجود

عادوا إلى ما تقتضيه الشيمة ... ورجعوا للحالة القديمة

فقس على ذلك أحوال البشر ... وإن شمل المحذور أو عم الخطر

بينا ترى العالم في جهاد ... إذ كلهم على الزمان العادي

[١] أحمد زلط. *رواد أدب الطفل العربي*. الزقازيق: دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع،١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م، ص ص ١٧، ١٠٤، ١٥٩.

[٢] أحمد سويلم. *أطفالنا في عيون الشعراء*. القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٨٧، ص ص ١٦٠ ـ ١٦١، ٢٠٦ ـ ٢٠٧.

[٣] أنس داود. *أدب الأطفال، في البدء كانت الأنشودة*. الإسكندرية: دار المعارف، ١٩٩٣م. ص ص ٢٢ ـ ٢٣، ٢٥، ٤٦، ٥٢ ـ ٥٦.

[٤] خير الدين الزركلي. *الأعلام*. قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين. بيروت: دار العريس للكمبيوتر، دار العلم للملايين، الطبعة الإلكترونية، ١٩٩٦.

[٥] راضي صدوق. *ديوان الشعر العربي في القرن العشرين*، توثيق أنثولوجي وأنطولوجي للشعراء العرب المعاصرين. روما: دار كرمة للنشر، فياغاييتا، جـ١، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص ص١٩١، ١٩٢.

[٦] سعد أبو الرضا. *النص الأدبي للأطفال، أهدافه ومصادره وسماته رؤية إسلامية*. عمان: دار البشير للنشر والتوزيع، ١٩٩٣/ ١٤١٤هـ (بالتعاون مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية)، ص ص ٧٢، ١٤٥ ـ ١٧٨.

[٧] عبد الرءوف أبو السعد. *الطفل وعالمه الأدبي*. القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٤، ص ١٧٦.

[٨] عبد الرزاق جعفر. *الطفل والشعر ـ دراسة في أدب الأطفال*. بيروت: دار الجيل، ١٤١٢هـ / ١٩٩٣، ص ٦٩.

[٩] محمد صالح الشنطي. *في أدب الأطفال: أسسه وتطوره وفنونه وقضاياه ونماذج منه*. حائل: دار الأندلس للنشر والتوزيع، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص ١٧٦.

[١٠] نجيب الكيلاني. *أدب الأطفال في ضوء الإسلام*. بيروت: مؤسسة الرسالة، ط٢، ١٤١١هـ / ١٩٩٠، ص ص ٩٠ ـ ٩٢.

[١١] هادي نعمان الهيتي. *أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه*. القاهرة، بغداد: الهيئة المصرية العامة للكتاب بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الألف كتاب (الثاني)،٣٠، ١٩٨٦، ص ص ٢١١ ــ ٢١٢.

[١٢] هيفاء شرايحة. *أدب الأطفال ومكتباتهم*. عمان: المطبعة الوطنية ومكتبتها، ط٢، ١٩٨٣، ص ٢٩.

تجربتي مع
معجم شعراء الطفولة

كان من الآثار المفيدة لبعثات محمد علي إلى أوربا في أوائل القـــرن التاســـع عشر، أن اطَّلَعَ إمام البعثة إلى فرنسا رِفَاعَة الطّهْطَاوي (١٢١٦ ــ ١٢٩٠هــ = ١٨٠١ ــ ١٨٧٣م) على الثقافة الفرنسية، وعرف أسباب تقدم تلك البلاد التـــي اعتنت بالطفولة وعالمها، وعندما عاد إلى مصر وُلِّيَ رئاسة الترجمـــة، فـــألَّفَ وترجم الكثير من الكتب، منها "المرشد الأمين في تربية البنات والبنين" الذي تبدأ به حركة الاهتمام بأدبيات الطفولة، وعالمها في الوطن العربـــي فـــي العصـــر الحديث.

ثم جاءت بعدها دعوة الزعيم الوطني مصطفى كامل (١٢٩١ ــ ١٣٢٦هــ = ١٨٧٤ ــ ١٩٠٨م)، لبثِّ الأدب التهذيبي والوعي القومي في نفوس نابتة الأمـــة التي اعتبرت أوَّل دعوة عربية من مصر للاهتمام بأدب الطفولة، وذلك قبـــل أن يطلق أحمد شوقي دعوته في ١٨٩٨م لحفز الشعراء العرب لتوجيه بعض نتاجهم للناشئين. يقول مصطفى كامل في مجلة "المدرسة": "ولما كان أسمى غرض لنـــا هو تهذيب الأحداث، فقد عزمنا على أن ندرجَ في كلِّ عدد من أعـــداد جريدتنـــا نشـــيدا أو نشيدين على نمط السلاسة والتهذيب التام حتى أنه بعد مضي خمســـة أو ســـتة أشهر يمكننا أن نجمعها فـــي كتـــاب نضـــم إليـــه بعـــض الشـــذرات والمحاورات المفيدة يكون قاعدة عريضة أساسية لتهذيب الأبناء، وإنَّا لا نعدم في

ذلك العمل مساعدة الفضلاء والأدباء والشعراء ... ". ولكن لم يصدر من "المدرسة" سوى تسعة أعداد فحسب، ثم توقفت.

ثم جاءت دعوة أحمد شوقي (١٨٦٨ ــ ١٩٣٢م = ١٢٨٥هـ ــ ١٣٥١هـ) لتمثّل إضافة قوية، وبُعدًا حقيقيا لاهتمام واحدٍ من أكبر شعراء العربية بالكتابة إلى الأطفال، يقول أحمد شوقي في دعوته التي وجهها إلى الشعراء العرب في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات ١٨٩٨م : "جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهيرة. وفي هذه المجموعة شيء من ذلك، فكنتُ إذا فرغتُ من وضع (أسطورتين) أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين، وأقرأ عليهم شيئا منها فيفهمونه لأوّلِ وهلة، ويأنسون إليه ويضحكون من الكثرة. وأنا استبشر لذلك وأتمنى لو وفّقني الله لأجعل للأطفال المصريين مثلما جعل الشعراء للأطفال في البلاد المستحدثة منظومات قريبة التناول، يأخذون الحكمة والأدب من خلالها على قدر عقولهم. والخلاصة أنني كنت ولا أزال ألوي في الشعر عن كل مطلب، وأذهب من فضائه الواسع في كل مذهب. وهنا لا يسعني إلا الثناء على صديقي خليل مطران صاحب المنن على الأدب، والمؤلف بين أسلوب الإفرنج في نظم الشعر وبين نهج العرب. والمأمول أننا نتعاون على إيجاد شعر للأطفال والنساء، وأن يساعدنا الأدباء والشعراء على إدراك هذه الأمنية".

ولكن يبدو أن أذهان الشعراء وقتها لم تكن مهيأةً لتقبّلِ تلك الدعوة، كما أن شوقي نفسه انصرف بعد عودته إلى مصر عن كتابة الشعر إلى الأطفال والناشئة، ولكننا لم نعدم من بدأ يهتم بهذا الجانب، خاصة أنه كانت هناك إرهاصات قبل شوقي تمثلت في جهود محمد عثمان جلال (١٢٤٥ ــ ١٣١٦ هـ = ١٨٢٩ ــ ١٨٩٨ م). ولكن بعامة كان الانتقادات تُوجه إلى كلِّ مَنْ يلج

هذا الباب من الشعراء، وعلى سبيل المثال عندما بدأ الشاعر العراقي معروف الرصافي (١٢٩٤ ــ ١٣٦٤ هـ = ١٨٧٧ ــ ١٩٤٥ م) يكتب للأطفال واجه انتقادات بعض الشعراء، وكان من بين الذين هاجموا الرصافي الشاعر جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦م) الذي اعتبر هذا النوع من الشعر ضعفا في المستوى الأدبي، وذلك بعد أن نشر الرصافي "تنويمة الأم لطفلها" عام ١٩٢٣م في مجلة "المرأة الجديدة".

هكذا كان يُنظر إلى أدب الأطفال بعامة، وشعرهم بخاصة، على أنه أدب أو شعر من الدرجة الثانية أو الثالثة، واستمرت نظرة الناس إلى الشاعر الذي يكتب شعرا للأطفال على أنه مفلسٌ شعريًا، أو أنه يعاني من الضعف الشعري واللغوي، وكانت النظرة السائدة إلى ما يبدعه بعض الشعراء للأطفال متأثرةً إلى حدٍّ كبير بما رآه الزهاوي في شعر الرصافي للأطفال. وكان الأدباء يكتبون أدباً للأطفال على استحياء لدرجة أنهم كانوا يخفون ذلك على نظرائهم، وعلى سبيل المثال فقد ظل كامل كيلاني (١٣١٥ ــ ١٣٧٩ هـ = ١٨٩٧ ــ ١٩٥٩ م) يخفي على صديقه نجيب محفوظ أنه يكتب أدبا أو قصصا للأطفال، خشية السخرية منه.

ولكن بعد ذلك ــ وبتأثير من تغيُّر نظرة العالم كله إلى مرحلة الطفولة، واهتمام المنظمات العالمية بها منذ بداية عقد السبعينيات تقريبا ــ تغيرت تلك النظرة، وأصبح الأديب العربي الذي يكتب للأطفال يفخر بذلك، حيث بدا في الآفاق العربية اهتمام بالطفولة والأطفال بعامة، وبالتالي اهتمام بما يقدّمه الأدباء للأطفال من شعر ونشيد وأغنية وقصة ومسرحية وسيناريو وحوار .. الخ، وبدأت تنتشر مجلات الأطفال، وكتب الأطفال، ومكتبات الأطفال، وأفلام الأطفال، ومسلسلات الأطفال، وبرامج الأطفال، سواء في الإذاعة والتلفزيون، أو

في شرائط الفيديو، ورُصِدت الجوائز والميداليات للمتميزين في إنتاجهم الأدبي والفني للأطفال. وبدأت مادة أدب الأطفال تغزو الجامعات، والكليات في الوطن العربي، وتعدُّ فيها الأطروحات العلمية التي ينال بها الطالب درجة الماجستير أو الدكتوراه. كما بدا الاهتمام بالطفولة والأطفال يأخذ منحى جديدا تمثَّل في إنشاء المجالس المتخصصة، وإقامة المؤتمرات، وعقد الندوات والمحاضرات، التي تتعلق بحاضر الطفل العربي ومستقبله، في جميع أوجه الحياة. كما رجع عدد من الباحثين والدارسين إلى التراث ليستنبطوا منه القيم التي يحملها الأدب العربي للأطفال والطفولة، وبعضهم رجع إلى القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ليدَلِّلَ على أن الإسلام لم يهمل الطفل أو الطفولة.

كل هذا الاهتمام العربي بعالم الطفل والطفولة، حفَّزَ عددًا كبيرًا من شعرائنا للتوجه إلى كتابة الشعر للأطفال، وأطلَّت الدعوة برأسها من جديد عام ١٩٨٤م، وتمثَّلت هذه المرة في دعوة الشاعر أحمد سويلم ــ من خلال كتابه ''أطفالنا في عيون الشعراء'' ــ لزحف جماعي من الشعراء لكتابة شعر للأطفال "لكي يظل وجه الحضارة العربية مشرقا في لغة عربية سليمة، وفي طفل سوف يحكم العالم لا محالة". وبالإضافة إلى هذا فإن سويلم دعا أصدقاءه الشعراء لعمل (ديوان الطفل العربي).

وبالفعل بدأت مسيرة الشعر العربي للأطفال تخطو خطوات واسعة في الاتجاه الصحيح، يدعمها اتجاه بعض دور النشر العربية للتخصص في مجال نشر أدب الأطفال. ويساندها رصد بعض المؤسسات الثقافية الكبرى لجوائز في أدب الأطفال مثل مؤسسة الملك فيصل الخيرية في المملكة العربية السعودية، والمجلس الأعلى للثقافة في مصر، وغيرهما في العالم العربي، ويؤيدها حصول بعض أدبائنا الذين كتبوا للأطفال على بعض هذه الجوائز رفيعة

المستوى. وقد حدث نتيجة لهذا أن كثرت في السنوات الأخيرة الأقلام التي تكتب للأطفال في مجال القصة والمسرح والشعر، وقد قمتُ في كتابي ''جماليَّات النصّ الشعري للأطفال'' ــ الصادر عام ١٩٩٦ ــ بالحديث عن بعض جهود شعرائنا العرب في مجال الشعر، وبالحديث عن تقنيات الكتابة التي وصلت إليها القصيدة العربية الموجَّهة للأطفال. وكانت المفاجأة أن هناك شعراء ممن تحدثتُ عنهم وعن جهودهم في مجال شعر الأطفال غير معروفين تماما لنظرائهم في الميدان نفسه، بل إن البعض كان يجهل أن شاعرا ما ــ على الرغم من شهرته ــ كان يكتب للأطفال. ولوقتٍ قريبٍ لم يكن معروفا عن أمير الشعراء أحمد شوقي أنه صاحب ريادة في كتابة الشعر للأطفال، ولم يذكر معجم الأعلام لخير الدين الزركلي شيئا عن هذا، كما لم تكن أسماء مثل: محمد عثمان جلال، ومحمد الهراوي، وإبراهيم العرب، وعبد الله فريج، وجبران النحاس، وإبراهيم البوارشي ... وغيرهم، معروفة في الوسط الأدبي بعامة. أيضا يُفاجأ البعض بأن شاعرًا مثل معروف الرصافي، أو مناضلا مثل مصطفى كامل، أو علال الفاسي، أو عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) أو مصطفى صادق الرافعي كانوا يكتبون شعرا للأطفال والناشئة.

لذا فكرتُ في إعداد معجمٍ للشعراء العرب الذين كتبوا شعرًا للأطفال ابتداء من القرن العشرين، وهو القرن الذي وضعت قبل بدايته بقليل بذرة الكتابة للأطفال، حيث لم يكن معروفا قبلها توجه الشعراء العرب للكتابة للأطفال عن تخطيطٍ وقصدٍ ووعي وإدراك لمفهوم دور الشعر في التربية والتعليم والتثقيف والتوجيه والتسلية والترفيه، وشحْذِ الفكر والوجدان، وإذا وجدنا مَنْ كتب أبياتا إلى الأطفال ــ قبل بداية ذلك القرن ــ لكان الأمر مجرد مشاعر صادرة من أبٍ شاعر أو أمٍّ شاعرة، أرادا ــ بالشعر ــ أن يعبرا عن عاطفة أبوية تجاه

الأبناء، فجاء شعرهما عن الأطفال، وليس للأطفال من ناحية، ومن ناحية أخرى لم يكن لدى مثل هؤلاء الشعراء القصد والتخطيط والتقاط ما يشغل بال الأطفال في عصرهم، وإنما معظمهم جعل من الطفل رجلا صغيرا يخاطبه شعرًا، ولعل لغة الخطاب الشعري والخطاب اللغوي الموجهة للأطفال وقتها تدل على هذا.

ويأتي القرن العشرون بمفهومٍ حقيقي لشعر الأطفال ودوره في حياتهم ومناسبته لتجاربهم الصغيرة، وخيالهم الإبداعي المتنامي، وصار يُحكم على نجاح شعر الأطفال من خلال ربط تجربة الشاعر وخبراته بتجربة الصغار وخبراتهم، ضمن قالب شعري يثير عواطفهم وخيالاتهم، ويخاطب أفكارهم وقدراتهم العقلية والانفعالية والنفسية. أما بالنسبة للغة الشعر نفسها فلعلّها تختلف في أوائل هذا القرن اختلافا بينا عن لغته في أواخره، ففي العقود الأخيرة تكون اللغة أكثر بساطة وشفافية منها في أوائل القرن، بل أكثر تعبيرا عن عالم الطفولة والمرح والانطلاق إلى الحياة، وإذا كان الاعتماد على **الترجمة وعلى الأخْذِ** من فابيولات لافونتين (١٦٢٠ ــ ١٦٩٦م) **هو السائد في** مطلع القرن، فضلا عن كثرة الحديث عن عالم الحيوان والطير، وبثِّ العظة واستخلاص الحكمة في نهاية الأبيات المكتوبة للأطفال، فإن شعر الأطفال في العقود الأخيرة من القرن العشرين يلجأ إلى الحياة نفسها، وإلى الاستفادة من تقنيات العصر، وتوظيف الأحاديث الشريفة، والآيات القرآنية، فضلا عن وقوفه عند المظاهر الحياتية التي تجذب انتباه الأطفال مثل كرة القدم، والطبيعة، والألوان، ورحلات الفضاء، وما إلى ذلك. أيضا يُلاحظ **وجود نقلة في الاستخدام الموسيقي، حيث لجأ معظم الشعراء في العقود الأخيرة إلى مجزوءات البحور ومشطوراتها، أو البحور القصيرة والصافية أثناء الكتابة**

للأطفال، بل إن عددا كبيرا من الشعراء يلجأ إلى الشعر التفعيلي، وهو الشيء الذي فصلّناه في كتابنا ''جماليات النص الشعري للأطفال''.

بذا يتضح أن شعراءنا الذين بدءوا يكتبون الشعر للأطفال، تشكّل لديهم الوعي الحقيقي للمشاركة في مسيرة هذا الشعر، وعندما بدأتُ أتصفح بعض الدراسات الأدبية التي تتحدث عن دور الشعر في عالم الطفولة، رأيتُ عددا منها يدور في فلك أسماء معينة، وأُهمِلَ كثير من الأسماء المبدعة إما عن غير قصدٍ، أو عدم إطلاع على منجزات الشعراء الذين يكتبون للأطفال وبخاصة في السنوات الأخيرة، وجهودهم في هذا المجال (ونستثني من ذلك القليل من الكتب). وكان أوّل شيء فعلتُه ـــ عندما فكرت في وضع معجم لشعراء الطفولة في الوطن العربي خلال القرن العشرين ـــ أن قمت برصد الأسماء الشعرية التي كتبت للأطفال من واقع هذه الدراسات، وما قاله الدارسون والنقاد عنها، ثم توجهت إلى معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، واستخلصت أسماء الشعراء (الأحياء) الذين لهم مشاركات شعرية مكتوبة للأطفال، وبدأتُ في مراسلتها على عناوينها المثبتة في هذا المعجم ـــ وتلك واحدة من أهم مزايا معجم البابطين وأهدافه ـــ وكانت نتيجة ذلك الفعل مبهرة، حيث استجاب أغلب الشعراء العرب الذين كتبتُ لهم عن فكرة هذا المعجم استجابةً لم أكن أتوقعها، بل إن بعضهم نقل خبر إعداد المعجم لزملائه وأصدقائه الشعراء الذين يكتبون للأطفال، ولم ترد لهم ترجمة في معجم البابطين لسبب أو آخر، فبدأت تصلني خطابات ومشاركات من شعراء لم أكتب إليهم، وكانت استجابة هؤلاء الشعراء هي أقوى حافز لي على الاستمرار، وكانت كلماتهم المشجعة خيرَ مُعِين عندما يوهن مني العزم، وتجتاحني بعض الوساوس عن أهمية ما أقوم به، وأنفق فيه الوقت والمال. لذا قمت برصد بعض ما جاء في خطابات

شعرائنا العرب في نهاية هذا المعجم، اعترافاً مني بأن هذه الأصداء كانت السبب المباشر في إقدامي ــ بهمة ونشاط ــ على إنجاز هذا المعجم، بعد أن كان مجرد فكرة تدور في الرأس، ولعل أهم ما يحتاجه المرء أثناء قيامه بمشروع كبير مثل هذا المعجم، الكلمة الطيبة التي تشحذ الهمة، وتقوي العزيمة، وتفتح الطريق المغلقة، وكانت خطابات الأصدقاء الشعراء من أرجاء الوطن العربي ــ الذين لم أعرف معظمهم إلا على الورق ــ من هذا النوع الذي يبعث الأمل والتفاؤل في النفوس، وتعبِّدُ الطرق.

وكنت أحاورُ النفسَ دائما، حول كيفية البدء في العمل، والمنهج الذي سأتبعه في الكتابة والسرد، وبخاصة بعد أن توافرت لَديَّ مادة غنية بمعلوماتها وقصائدها، فاخترت أن أبدأ بمعلومات عن ميلاد الشاعر ومكانه، وحياته العلمية والعملية، وعضويته الثقافية، ومشاركاته في الحياة الأدبية، والجوائز التي حصل عليها ــ في حال وجودها ــ وأهم ما قاله الدارسون والنقاد عنه، وعن أعماله وتجربته في مجال شعر الأطفال، ثم تقديم ثبت بأعماله المطبوعة في مجال الطفولة بعامة، وفي مجال شعر الأطفال بخاصة، مع عدم الالتفات إلى مؤلفاته الأخرى سواء الشعرية أو غير الشعرية، ثم تقديم نص أو نصين، وربما أكثر، من النصوص الشعرية للأطفال التي كتبها المترجَم له. وفي حالات قليلة لم تكن كل هذه الحقول متوافرة معا، وفضّلتُ بدلا من إهمال اسم الشاعر الذي لم تتوافر الحقول كلها عنه، أن نثبت الموجود لدينا، لحين الحصول على معلومات كافية، وخاصة بعد صدور الطبعة الأولى فأنا على يقين أن المعجم لم يشمل كل شعراء العربية الذين كتبوا شعرًا للأطفال، فبالتأكيد هناك شعراء لم نسمع عنهم، أو لم يستطع المعجم الوصول إليهم حاليا، فليس من المعقول أن يخلو بلد مثل السودان أو ليبيا من شعراء كتبوا للأطفال، مثل

نظرائهم في البلاد العربية كافة، ولكن المعلومات التي تم جمعها من رسائل الشعراء، ومن المعاجم والموسوعات التي تم الرجوع إليها، ومن الكتب التي قامت بدراسة أدب الأطفال في عدد من البلاد العربية، تقول إنه لا يوجد في هذين البلدين الشقيقين من قدَّم شعرا للأطفال. ولكني على يقين أنه بعد صدور الطبعة الأولى من ''معجم شعراء الطفولة في الوطن العربي'' سأجد من الشعراء والدارسين المتعاونين الذين سيشاركون بالتصحيح، والإضافة إلى المادة الحالية لهذا المعجم، بحيث تشمل بالفعل – في طبعة ثانية – كل من أغفلتهم الطبعة الأولى، وعلى سبيل المثال ذكر عدد من الدراسات أسماء شعراء كتبوا للأطفال، ولكني لم أجد لهم نصوصا أو ترجمة استعين بها لإدخالهم في معجمنا هذا، ومن أمثال هؤلاء: بركة محمد، وعلي عبد العظيم، وثريا السقاط، وبهيجة صدقي، والصاوي شعلان، و... غيرهم. وعلى الرغم من ذلك حاولت قدر الإمكان الإشارة إلى بعضهم، لحين الوقوف على المزيد من المعلومات عنهم، إما عن طريق بعض المهتمين، أو بالمزيد من البحث عن هذه الأسماء التي شاركت في يوم ما في مسيرة شعر الطفولة والأطفال في عالمنا العربي.

لذا أطلب المعذرة من هؤلاء الذين سيبحثون عن اسم شاعر كتب للأطفال، ولم يجدوه في الطبعة الأولى من المعجم، للأسباب سالفة الذكر. غير أنني لا أود أن أختم هذا المقال – الذي يتحدث عن تجربتي في تأليف هذا المعجم – دون الإشارة إلى أن عدد الشعراء الذين شملهم هذا المعجم بلغ ١٥٧ شاعرًا، من بينهم ٦ شواعر فحسب، وهذا الرقم الأخير يبعث على التساؤل والحيرة: لماذا يوجد نقص كبير دائما في أعداد الشواعر العربيات، وبخاصة في مجال الطفولة الذي هو أقرب المجالات إليهن، وإلى طبيعتهن، ومشاعرهن، وعاطفتهن !؟ سيبقى

هذا السؤال مطروحاً على طاولة البحث، وعلى الشواعر أنفسهن، لحين الحصول على إجابات مقنعة.

وأخيرًا أدعو الله أن يسدَّ هذا المعجم فراغا مؤقتا في رفوف المكتبة العربيـــة، لحين اكتمال ما به من نقصان، وعلى الرغم من ذلك، فالكمال لله وحده، نحمـــده ونستعين به دائما، فهو حسبنا ووكيلنا.

القسم الثاني

- شعر الأطفال .. مقالا ودراسات
- الأسلوب التعليمي والتهذيبي في كليلة ودمنة
- النص الأدبي للأطفال
- أساسيات في أدب الأطفال
- رواد أدب الطفل العربي
- أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي
- أطفالنا في عيون الشعراء
- دراسات في أناشيد الأطفال وأغانيهم
- أدب الطفل وثقافته وبحوثه في جامعة الإمام
- الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في السعودية

شعر الأطفال..

مقالات ودراسات

تسع مقالات ودراسات عن شعر الأطفال أعدها للنشر، وقدم لها الأستاذ عبد التواب يوسف في كتاب يحمل عنوان "شعر الأطفال" وقع في ٢٠٦ صفحات من القطع الأقرب إلى المتوسط، وصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وقد جمع معظم هذه المقالات والدراسات ـ بعد موافقة أصحابها ـ من عدة كتب مختلفة، اهتمت بأدب الأطفال وثقافتهم، والقليل منها كتب خصيصا لنشره في هذا الكتاب.

ويبدو أن قلة الكتب التي أُلفت خصيصا عن الشعر المكتوب للأطفال هي التي أوحت للأستاذ عبد التواب يوسف بفكرة تجميع ما يتعلق بهذا الشعر من مقالات ودراسات وبحوث في كتاب واحد، غير أن هذه القلة تعكس في طياتها شيئا آخر، هو قلة ما كتبه شعراؤنا للأطفال. وقد أوضحت دراسة ميدانية أجريت في مصر عام ١٩٧٨م أن ما طبع من شعر الأطفال يمثل ٣ % من إجمالي ما طبع للأطفال بشكل عام، كما توصلت الباحثة السعودية هدى محمد با طويل في بحثها المقدم لنيل درجة الماجستير "الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية" إلى أن نسبة المطبوع من الشعر والأناشيد للأطفال خلال الفترة ١٣٧٩/٣/١٤هـ ـ ١٤٠٦/٣/٣٠هـ (أي خلال سبعة وعشرين عاما) تمثل ٠,٨٣% من مجمل الإنتاج الفكري المطبوع للطفل السعودي، وهي ـ كما نرى ـ نسبة متدنية جدا في كلا البلدين.

وأعتقد أنه آن الأوان لأن ينظر نقادنا إلى ما يكتبه شعراؤنا للأطفال، ويحاولون تقييم ما يُكتب لهم، إذ من الملاحظ في السنوات الأخيرة أنه قد نشطت

عملية الكتابة للأطفال، وظهرت مجموعات شعرية ودواوين مكتوبة لهم في جميع البلاد العربية، ورصدت الجوائز الرسمية وغير الرسمية لتشجيع الكتابة للأطفال.

يحتوي كتاب "شعر الأطفال" للأستاذ عبد التواب يوسف ـ بعد المقدمة ـ على مقالات ودراسات بأقلام" د. علي الحديدي، د. هادي نعمان الهيتي، د. عبد العزيز المقالح، إبراهيم شعراوي، فاروق يوسف، نادر أبو ذكري، العربي بنجلون، عبد الفتاح أبو معال، عبد التواب يوسف.

في دراسته يقول د. علي الحديدي: إن هناك اتجاهين حول تحديد الشعر المناسب للأطفال، أولهما يرفض الشعر الذي يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد، واقتصر نظمهم على شعر الأطفال، والاتجاه الآخر يحدد الشعر الذي يقدم للأطفال بما يكتبه الشعراء ابتداء للأطفال، ويرى الحديدي أنه لا داعي لهذا الخلاف، لأننا حين نختار شعرا للأطفال إنما نختار الشعر الذي يتحدث إلى الطفل بلغة الشعر، وبغض النظر عن أنه قيل ابتداء للصغار أو للكبار. ثم يتحدث الحديدي بعد ذلك عن صور الشعر وخيالاته وموسيقاه عند الأطفال، وعن المبادئ الأساسية في اختيار الشعر للأطفال في المدرسة، والذي يجب أن يكون مناسبا لهم، وملائما من حيث الموضوع والمزاج والحالة النفسية لسن المجموعة ونضجها الإدراكي.

ويرى الحديدي أن الشعر يساعد الأطفال على رؤية المألوف من الأشياء من زوايا مختلفة، فتبدو كأنها جديدة عليهم.

ثم يتحدث الحديدي عن موقف المدارس العربية من الشعر، وكيف يمكن للمدرسة أن تثير اهتمام التلاميذ بالشعر.

***

وفي دراسته يتحدث د. هادي نعمان الهيتي عن موسيقى الأطفال وأغانيهم، ويرى أن الأطفال ميالون إلى الإيقاع منذ أيامهم الأولى، كما يتحدث عن الموسيقى المناسبة للأطفال، وفق أوجه نشاطاتهم المختلفة.

***

ثم يقدم د. عبد العزيز المقالح دراسته عن شاعر الأطفال سليمان العيسى والتي ظهرت في كتابه "الوجه الغائب"، ويرى المقالح أن سليمان العيسى آمن بأن الطفولة هي الرجاء الأخير للوطن العربي، وأن إنقاذها من الإهمال والقذارة سوف يساعد على إنقاذ الوطن نفسه من القذارة والاحتلال. وأنه حريص على أن يخلق الوطن العربي الجديد من خلال الطفل.

***

ويتحدث إبراهيم شعراوي عن تراثنا الشعري المعاصر، وكيف نفضنا عنه الغبار، وعن أسس إعادة وصياغة التراث الشعري وتقديمه للأطفال مجددا، وعن الجهود العربية في هذا المجال.

***

وفي مقاله يذهب فاروق يوسف إلى أن التطورات الهائلة التي طرأت على بنية القصيدة العربية في العصر الحديث انعكست على بنية قصيدة الأطفال، فصار الشعراء يكتبون قصائدهم بثقة وبحرية منحتهم قدرة كافية على التنويع بالأصوات، فباتت قصيدة الطفل اليوم لا تحدث دويا وصخبا عبر إيقاعها المنتظم، بل تتسلل بهدوء وبرقة إلى الطفل لتعبر عن حاجته وعن اهتماماته الصوتية، وإن مالا يمكن أن ننكره أن الشعراء الذين كتبوا القصيدة للطفل في أيامنا هذه استطاعوا بصبر وجهد أن يحرروا القصيدة من هيمنة الحكائية المبتذلة وسطوة المناخ المدرسي.

***

وينقل عبد التواب يوسف في كتابه جزءا مما ترجمه نادر أبو ذكري في كتابه "في أدب الأطفال والصبيان" — ولم يذكر لنا الأستاذ عبد التواب عن أية لغة تُرجم الكتاب ولا مؤلفه الأصلي الذي ترجم عنه أبو ذكري — ولكن يجب النظر بعين الاعتبار إلى تلك المقولة الواردة في المقال المترجم: "يبدو لي خطرا أن يختص بعض الشعراء في شعر الأطفال بنفس الطريقة التي يبدو لي خطرا تطور نقد شعري مختص في مجال الطفولة".

***

ويتناول العربي بنجلون في دراسته الشاعرين المغربيين: علاّل الفاسي وعلي الصقلي، فيتحدث عنهما تحت العناوين التالية: قصص على ألسنة الحيوان، الشاعر والأساطير، علي الصقلي وأنسنة المخلوقات، العناصر التراثية في ديوان علي الصقلي.

***

ويذهب عبد الفتاح أبو معال في مقاله إلى أنه ليس المهم أن نقدم أي شعر للأطفال بقدر أن يكون شعرا يحسه ويتذوقه الأطفال، ويشعرون حين يقرءونه أو يسمعونه أنهم يقرءون أو يسمعون شعرا. ثم يحدثنا في هذا الصدد عن اتجاهين حول تحديد الشعر المناسب للأطفال، أولهما يرفض الشعر الذي يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد، والآخر يحدد الشعر الذي يقدم للأطفال بما يكتبه الشعراء للأطفال فقط، وهو ما حدده من قبل د. علي الحديدي، وأشرنا إليه من قبل. ويرى أبو معال أن الرأي السليم يعتمد على اختيار شعر الأطفال بشرط أن تكون الموضوعات مناسبة لعقول الأطفال، وتدخل في نطاق

تجاربهم، ثم يتحدث بعد ذلك عن صور الشعر وخيالاته وموسيقاه عند الأطفـــال، وأسس اختيار الشعر لهم.

***

وأخيرا يقدم عبد التواب يوسف صاحب الاختيارات الســـابقة، بحثــا بعنـــوان "شعر الأطفال: نشيدا وأغنية" يتحدث فيه بعد المقدمة عن الأغنية والموسيقى فـــي أجهزة الإعلام، وعن تاريخ أغنية الطفل العربي، والديـــن والغنـــاء منـــذ فجـــر الإسلام، والموسيقى والغناء خلال مراحل الطفولة، ومواصفـــات أغنيـــة الطفـــل الناجحة ومميزاتها، والأغنية والموسيقى هدف ووسيلة، والأغنية والموسيقى بيـــن التعليم والإعلام، وأخيرا الترفيه والترويج في أجهزة الإعلام.

***

وإذا كنا أوردنا في بداية عرضنا نسبة كتب الشعر المطبوعة للأطفال من بيـــن المطبوعات الموجهة لهم (وهي ٣% في مصر، و٨٣,% في السعودية، فإن عبـــد التواب يوسف يضع أمامنا ٣% أخرى في قوله: "غاب طفلنا العربي عن ســـاحة الشعر الذي هو فن العروبة الأول، حتى أن هناك إحصائية تقـــول إن ٣% فقـــط من الأطفال هم الذين يقرءون".

الأسلوب التعليمي والتهذيبي
في "كليلة ودمنة"

في الوقت الذي تتجه فيه بعض الآراء إلى أن ما يُقدم لأطفالنا وطلابنا من خلال أفلام الرسوم المتحركة (أو الكارتون) والأفلام السينمائية أو أفلام الفيديو والمسلسلات التلفازية للصغار، وبخاصة المستوردة من الدول الغربية، من شأنه أن يفسد تفكيرهم وطبائعهم، يرى الأستاذ محمد علي حمد الله — في وقت مبكر نسبيا — أن منحى كليلة ودمنة منحى مأمون العواقب لا يترك لدى الطلاب والأطفال خاصة أية رواسب من شأنها أن تفسد تفكيرهم وطبائعهم، وذلك من خلال مقدمة كتابه "الأسلوب التعليمي في كليلة ودمنة" الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٨م وطبعته الثانية — وهي التي بين أيدينا — عام ١٩٧٠م عن دار الفكر بدمشق، واحتوت على ١٠٨ صفحات.

على أن أهم ما يميز حكايات أو قصص كليلة ودمنة هو طريقة الإنطاق أو إنطاق ما لا ينطق، وهو في الوقت نفسه أهم مأخذ يوجه إلى الحكايات أو القصص باعتبار أننا نعلم الصغار أمورا وأشياء تتنافى والحقيقة، فما دام الهر لا ينطق والطائر لا يتكلم، فلماذا ننسج لأطفالنا قصصا وهمية يتحدث الهر فيها ويتكلم الطائر ..؟

ويرد المؤلف على مثل هذا الرأي بقوله: إن الطفل قادر على الإصغاء والاستمتاع لمحدثه، ويفهم تماما أن الحيوان لا ينطق، فالهرة التي في منزله، والعصفور أو الحمامة أو الغراب والنملة والنحلة والفراشة والذبابة — ولاشك أنه يعرفها جميعا — والكلب والجمل والحصان — وهو يراها في الطريق، أو كلما

أطل من النافذة ــ والبقرة والخروف والديك والأرنب والفأر والصرصور، كل ذلك يراه الطفل وهو يدرك أنها حيوانات عجماء لا تنطق. إذن فلا رواسب هنا، ولا محظور من إنطاقها على مسمعه إن هي لم تؤذ الإنسان ــ أو الإنسان الصالح على الأقل ــ من خلال القصة، بل ربما كان ذلك بداية صداقة وألفة بينه وبينها إذا هي أعطيت من القصة أدوارا تحببها إليه.

- **الإنطاق طريقة مشوقة ومنشطة ووسيلة للتعليم غير المباشر**

وبالإضافة إلى ما سبق فإن طريقة الإنطاق تعد ذات امتيازين، الامتياز الأول: إنها طريقة مشوقة منشطة، والامتياز الثاني: إنها وسيلة التعليم غير المباشر، لذا فقد أخذ المؤلف على عاتقه أمر الدعوة إلى سلوك هذا المسلك في التعليم وحزم أمره على الكتابة في هذا الموضوع، وخاصة وأنه كان يعمل مدرسا في معهد إعداد المدرسين بسوريا في ذلك الوقت.

إن حكايات كليلة ودمنة فضلا عن إنها تقوم بإنطاق ما ليس بناطق، فإنها تعتمد على حشد أكبر قدر ممكن من الوعظ التهذيبي في أسلوب تعليمي طريف.

- **إنطاق ما لا ينطق عبر التاريخ**

ويبدو أن فكرة إنطاق ما لا ينطق تشغل بال المؤلف كثيرا، لذا فإنه يتجول بنا عبر الحضارات القديمة لإبراز هذه الفكرة، فنجد أن الهنود والفرس والبابليين والفراعنة واليونان والعرب في جاهليتهم، أنطقوا ما لا ينطق بالفطرة، فحدثوا الأشياء، وكلموا العجماء ووضعوا القصص والخرافات، ولفقوا الأساطير والحكايات، ونحتوا الآلهة من الحجارة وجعلوا هذا في صورة طير، وهذا في صورة وحش أو تنين، وأنطقوها جميعا بأحسن الحكم وأكرم المواعظ.

ففي قصص الجاهلية ــ على سبيل المثال ــ تكلمت الجن والسعالي والغيلان، وفي الحكايات الفارسية يوجد قصص وخرافات على لسان القرد تارة، وعلى

لسان القط والفأر تارة أخرى، كما نطقت الثعابين وتحدثت الغربان والقبرة وغيرها.

- **إنطاق ما لا ينطق في القرآن الكريم**

كما أن القرآن الكريم أنطق الملائكة والجن والشياطين وجعل للرعد صوتا وللسماء تسبيحا، وتكلمت الجلود فضلا عن النملة والهدهد وغيرهما.

كما أنطق الشعراء في شعرهم الجماد والنبات والحيوان، ويبدو أن كتاب كليلة ودمنة ليس أول كتاب خاص بأقاصيص الحيوان، إذ أن صاحب الفهرست (ابن النديم) يذكر أن الفرس الأول يعدون أول من صنف الخرافات وجعلوا لها كتبا وأودعوها الخزائن، ومن بين هذه الكتب كتاب باسم "الدب والثعلب". وعن كتاب كليلة ودمنة يذكر ابن النديم أنه اختلف في أمره، فقيل عملته الهند، وقيل عملته الإسكانية، وقيل عملته الفرس. ولكن المؤلف يرى أن كتاب كليلة ودمنة للفيلسوف بيدبا ما هو إلا واحد من هذه الكتب التي وصلت إلى أيدي بزُرْجَمهر الفارسي من خزائن الهنود فنقله إلى اللغة الفهلوية مع زيادة عليه، وعنها نقله ابن المقفع إلى العربية.

- **أول كتاب يدخل المكتبة العربية**

ويبدو أن هذا الكتاب هو أول كتاب من نوعه يدخل المكتبة العربية، لذا فقد شاع وراج ولقي من الأدباء في عصره عناية خاصة، وعكف بعضهم على صوغه شعرا ليسهل حفظه على الصغار، ولعل أول من نظمه أبو السهل الفضل بن نوبخت الفارسي، ثم جاء بعده كثيرون أشهرهم/ ابان بن عبد الحميد اللاحقي، وعلي بن داود كاتب زبيدة، وبشر بن المعتمر المعتزلي، وابن الهبارية، وابن مماتي، وعبد المؤمن بن حسن الصاغاني، وجلال الدين النقاش.

أما في العصر الحديث فقد نظمه محمد عبد الرحيم ترة شعرا منوع القوافي، وقرظ نظمه ذاك كل من أحمد شوقي وخليل مطران وحسين هيكل وعباس محمود العقاد، كما استفاد من قصصه وحكاياته ونظم عليها – إن سجعا أو شعرا – كل من إبراهيم عز الدين إسماعيل صاحب كتاب "تمثيليات كليلة ودمنة" ورزق الله حسون صاحب "النفثات" وعبد الله فريج صاحب "نظم الجمان في أمثال لقمان" وهو كتاب شديد الشبه بكليلة ودمنة، بل فيه أقاصيص مأخوذة منه، ومحمد عثمان جلال صاحب "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" وإبراهيم العرب صاحب "آداب العرب" وأحمد شوقي وكامل كيلاني .. وغيرهم. وعن أحمد شوقي يتساءل المؤلف: أكان من قبيل المصادفة أن شوقيا أنطق من الحيوان ستة أضعاف ما أنطق من الجماد والنبات، أم كان ذلك تعمدا منه مقصودا .؟

- **الكتاب غني بالتعابير الإسلامية**

وليس هناك شك في أن كتاب كليلة ودمنة يُعد كتاب عبر ومواعظ وأخلاق بقدر ما هو كتاب نقد واجتماع وسياسة، وهو بالإضافة إلى هذا به وفرة من القصص والحكم، كما أنه غني بالتعابير الإسلامية وبالعقائد والمناسك الإسلامية، ولاشك أن هذا الجانب الإسلامي في الحكايات والقصص يُعد من إضافات المترجم عبد الله بن المقفع، ومثال ذلك عبارات (إن شاء الله، الحمد لله، الحوقلة ..) وذكره للصلاة والصوم والغسل والطهور، وغيرها، الأمر الذي يجعلنا نقول إن بالكتاب حصة من التهذيب الديني والصلة بين العبد وربه. فمن التهذيب الديني نجد الزهد والتقوى والتسليم للقدر، هذا بالإضافة إلى احتوائه على ما يسمى بأدب الملوك وأدب المعشر، وما يمثله من الأمانة في القول والعمل وحفظ اللسان والحلم والأناة واختيار الأصدقاء والتعاون والمشورة وبر الوالدين، أيضا

يتمثل في الكتاب ما يسمى بأدب النفس، ومن ألوانه: استخدام العقل وحسم الشـــر والعبرة والحذر والصبر والطموح والمروءة والـــبر والجــود وعاقبــة الطمــع، واحتراف صنعة أو حرفة، والوطنية والمعارف العامة .. الخ.

أيضا يحتوي كتاب كليلة ودمنة على مناحٍ تربوية تتمثل في الحكايـــات التـــي ترضي ميل الطفل وتشوقه وتدفع عنه السأمة والملل، وعن إرضاء الطفل نجـــد هذا العنصر متمثلا في قصة جمع فيها الكاتب ستة أنواع من الحيوان هي: الأسـد والذئب والغراب وابن آوى والجمل والفيل. فعندما يقول المؤلف: إن للأسد مملكة يعيش فيها سباع كثيرة وذئاب وبنات آوى وثعالب وفهود ونمور، هنـــا يتصـــور الطفل حديقة حيوانات أو غابة صغيرة ترتع فيها الوحوش الضارية، يحلو للطفـــل تصورها على الرغم مما لها من رهبة وهيبة.

أما التشويق — وهو دفع القارئ إلى التساؤل وتتبع الحوادث — فيتمثـــل فـــي قول الكاتب "إن من لم يسمع قول الناصح يصيبه ما أصاب الســـلحفاة حيـــن لـــم تسمع قول البطتين" وهنا يثار التساؤل: وماذا أصاب السلحفاة يا ترى ..؟ وهو مـــا يثبت أن السائل في شوق إلى معرفة القصة ومغزاها. وعنصر التشويق هذا نجـده كثيرا في حكايات كليلة ودمنة.

أما عنصر دفع السأمة فهو يتحقق بوسيلتين الأولى: هـــي اتبـــاع الأســـلوب القصصي بمرونة ظاهرة (أي طواعية الأسلوب القصصي بين يدي الكاتب عندمـــا يدخل القصة في القصة)، والثانية: اختراع الحيل الطريفة والصور المضحكة.

إن كل قصة من قصص كليلة ودمنة تحتوي على مواطن للعـــبرة والحكمـــة والعظة، وتتأكد العبرة عن طريق الأمثلة والتشبيهات ومقابلة الأضداد والتعليـــل والمناقشة والتحديد، أما الحكمة فهناك الحكم الملفوظة والحكم الملحوظة.

ولاشك أن كل هذه العناصر المتوافرة في القصص والحكايات من الممكن استغلالها تعليميا عن طريق المطالعة وعن طريق التمثيل. وهنا يظهر جليا أن دمنة من الممكن أن يكون ندًّا قويا للفأر ميكي، أي أنه يوجد بالقصص والحكايات كل المقومات التي ترشحها لفن التمثيل، فهناك المناظر والحوار والعقد والإخراج الأمر الذي يجعل من كليلة ودمنة مادة خام يمكن أن نصنع منها صوتا فقط (للإذاعة) أو صورة فقط (للحكايات المصورة) أو صوتا وصورة معا (للمسرح والسينما والتلفاز) إلى كونه كتابا للمطالعة وغيرها.

وأخيرا كان لابد من كلمة يحيي بها المؤلف محمد علي حمد الله جهود ابن المقفع على هذه الترجمة الرائعة لكليلة ودمنة فقال: "طلع علينا ابن المقفع منذ البكور بكتابه هذا، وجعل الحكمة في تضاعيف اللهو، فهذب وسلّى وثقف وشوّق، وبذلك شق للأدباء بعده طريقا جديدة ينتهجونها، كما شق للقائمين بأمر التربية والتهذيب نهجا جديدا، تركن إليه كل نفس، ويأنس له كل قارئ، وترتع العين بين طياته رتعا، فلا الفكر يخرج منه صفر اليدين، ولا الذهن يخرج متعبا مكدودا، وهو ما يحقق مقولة عباس محمود العقاد: كلية ودمنة من كتب الدنيا التي لا تنقطع فوائدها".

النص الأدبي للأطفال



يعد هذا الكتاب ـ الذي صدرت طبعته الثانية ضمن مطبوعات رابطة الأدب الإسلامي العالمية، مكتب البلاد العربية ـ واحدا من الكتب المهمة التي صدرت عن أدب الأطفال بعامة، وعن النص الأدبي المكتوب للأطفال بخاصة، فمؤلفه الدكتور سعد أبو الرضا يتجه مباشرة ـ في الباب الثاني ـ إلى أجناس أدب الأطفال سواء المسرحية أو القصة أو الشعر، فيقوم بتحليلها وبيان خصائصها والحديث عن بنائها ـ من وجهة نظر إسلامية ـ وذلك بعد أن يقدم فصلا تنظيريا عن أهمية أدب الأطفال الإسلامي ومفهومه وخصائصه وربطه بمراحل الطفولة المختلفة.

وهو لم يهمل في الوقت نفسه الحديث عن مصادر هذا الأدب التي حددها بأربعة مصادر هي: المصادر الإسلامية المتمثلة في القرآن الكريم والسيرة النبوية الشريفة والحديث الشريف، والمصادر التراثية ويعني بها ما وصلنا باللغة العربية عن السلف غير القرآن الكريم والحديث الشريف والسيرة النبوية، وهذه المصادر منها ما هو عربي كبعض نوادر جحا، ونهاية الأرب للنويري، والوزراء والكتّاب للجشهياري، والأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، والبخلاء للجاحظ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات الحريري، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وحي بن يقظان لابن طفيل الأندلسي، وما وصل إلينا من الشعر العربي قبل العصر الحديث. وهذا المصادر ـ بطبيعة الحال ـ لم تكتب أساسا للأطفال، وإنما حاول الكتّاب استثمارها أو تبسيطها، ومنها ما هو غير

عربي دخل إلى أدبنا قديما مثل كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، وكلا العملين أفاد منهما الكتّاب في أدب الأطفال.

أما المصدر الثالث من مصادر أدب الأطفال فهو الترجمة، ويمكن أن يعد إدخال رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ ــ ١٨٧٣م) قراءة قصص الأطفال في المراحل الابتدائية في منهج مدارس المبتديان وغيرها بمصر، أول محاولة ــ في العصر الحديث ــ للعناية بأدب الأطفال ودوره في تنشئتهم حيث كانت ترجمة رفاعة الطهطاوي لمغامرات تليماك تأكيدا لذلك الاتجاه.

أما المصدر الرابع فهو المتغيرات، أي العوامل والملابسات التي جعلت من أدب الأطفال والاهتمام بأنواعه الأدبية وتفاعلها مع الحياة وفاعليتها فيها ملمحا ثقافيا حضاريا، ويمكن اعتبار العناية بأدب الأطفال نفسه متغيرا من هذه المتغيرات.

- **أدب الأطفال قديم جديد**

ويتضح من خلال ما سبق أن أدب الأطفال قديم جديد في أدبنا العربي، قديم بالنظر إلى ما كان موجودا في الماضي من هدهدات وترنيمات وحكايات، وجديد عندما أصبح شكلا من أشكال التعبير له أصوله وأسسه ومبادئه، وأنواعه وغاياته واتجاهاته التي تجلت فيما خصص له من كتب ومجلات وحلقات دراسية ومعاهد علمية ومكتبات تهتم بأبحاثه ودراساته وتخريج الباحثين والمتخصصين فيه.

- **تنمية الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها**

إن الأجناس الأدبية لأدب الأطفال الإسلامي تستطيع أن تسهم في نقل المعرفة إلى الطفل، بل والتجارب البشرية، كما تتجاوز وظيفتها زيادة الثروة اللغوية إلى تنمية الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها، وتعينه على فهم التطور البشري بطريقة غير مباشرة، ويمكن أن تكشف له عن سر الحقيقة والجمال فيتفاعل

معها، وهكذا يصبح أكثر قبولا للحياة ومتغيراتها والتكيف معها، بـل وقيادتـها، وبذلك يستطيع أن يؤدي دوره المستقبلي بتحقيق الأهداف المنوطة به فـي بنـاء أمنه ومستقبله.

غير أن هذه الأجناس يجب أن تراعي مراحل الطفولة المختلفة وخصائصـها، وقد قام المؤلف بتقسيم هذه المراحل إلى:

- مرحلة الطفولة الأولى (١ ـ ٣ سنوات).
- مرحلة الطفولة (الطفولة الثانية) (٣ ـ ٦ سنوات).
- مرحلة الطفولة المتوسطة أو الثالثة (٧ ـ ٩ سنوات).
- مرحلة الطفولة المتأخرة (٩ ـ ١٢ سنة).

وهذه المراحل قد تتداخل في بعض الأحيان، فهناك بعض الأطفال قد يتجـاوز عمرهم العقلي عمرهم الزمني، كما أن بعض الخصائص قد يتداخل ويمتد خـلال أكثر من عام.

- **خصائص مسرح الأطفال**

هذا ما يتعلق بالجانب التنظيري الذي شغل حيزا ورقيا قوامه ٦٣ صفحة مـن صفحات الكتاب البالغة ١٩٠ صفحة من القطع المتوسط، أما فيما يتعلق بالجـانب التطبيقي فقد بدأه المؤلف بالحديث عن مسرحية الأطفال موضحا أهم خصائصها.
ثم أوضح المؤلف أن هناك فروقا بين مسـرح الطفـل والمسـرح المدرسـي، فالمسرح المدرسي يرتبط أساسا بالمدرسة ومقرراتها ومناهجها مكانـا وزمانـا، وأشخاصه الذين يقدمون العرض هم غالبا من تلاميذ المدرسـة، وهـو وسـيلة تعليمية بالدرجة الأولى، ففي حين أن مسرحية الطفل الإسلامية بصفة عامة تـهتم بتقديم القضايا الإنسانية والاجتماعية التي تهم الطفل، بالإضافـة إلـى الاهتمـام بالقيمة الفنية الجمالية الأدبية، وهو مسرح يقدمه غالبا ممثلون محـترفون، وقـد

يشترك في تقديمه أطفال وتلاميذ، وتقدم عروضه في مسرح خاص، وقد ينتقل أحيانا إلى المدرسة في عروض خاصة على عكس المسرح المدرسي الذي يكون معظم ممثليه من التلاميذ ويقدم على خشبة المسرح المدرسي ولا يخرج إلى العروض العامة.

ويختتم المؤلف حديثه عن مسرح الأطفال بتقديم نموذجين من المسرحيات الإسلامية للأطفال حيث يقوم بتحليلهما وهما: جحا والبخيل للشاعر أحمد سويلم، وفراش الرسول صلى الله عليه وسلم لمرزوق هلال.

- **قصة الأطفال**

بعد ذلك يتحدث المؤلف عن القصة محددا بعض السمات التي يجب أن تتصف بها القصة في أدب الأطفال الإسلامي، ومنها: أن تكون القصة ذات فكرة محددة وموضوع بسيط، وأن تكون الحبكة الفنية بعيدة عن المصادفات، وأن تكون القصة ذات بيئة محددة وزمان ومكان معروفين، وأن تكون الشخصيات مرسومة بدقة سواء كانت بشرا أو حيوانات أو جمادات.

- **قصص الخيال العلمي**

ويفرد المؤلف عدة صفحات للحديث عن قصص الخيال العلمي موضحا أنه ضرب من القصص يوظف فيه الأدب منجزات العلم أو يستشرف ما يمكن أن يأتي به المستقبل من تقنية عندما يطوع العقل الطبيعة لخدمة الإنسان وتقدمه، بعد فهمه لقوانينها.

وهناك من يحاول التفرقة بين القصص العلمية وقصص الخيال العلمي على أساس أن النوع الأول وصفي "يتتبع أبحاث العلماء، وجهود المخترعين والمبتكرين وقصص مخترعاتهم ومبتكراتهم"، بينما قصص الخيال العلمي "تقوم

على خيال – ليس بالخيال المحض – ولكنه مدعم بنظريات علمية قد تكون سائدة في عصر الكاتب أو المؤلف".

ولاشك أن قصص الخيال العلمي للأطفال تسهم في تنمية القدرة على استحضار صور لم يسبق إدراكها من قبل إدراكا حسيا متكاملا، كما أنها تنمي ثقافة الطفل بما تزوده به من معلومات ومعارف وخبرات ووسائل تُعين على تجديد التفكير وحيوية البحث وشمولية النظرة والبعد عن الجمود والتحجر وتأصيل وغرس عادات سلوكية إيجابية تتصل بحب العلم والتقصي وارتياد المجهول وخلق الرغبة في الابتكار، ويتصل ذلك بما يدعو إليه ديننا من صور إتقان العمل والإخلاص فيه.

- **خاتمة**

وهكذا يستطيع أدب الأطفال الإسلامي أن يلبي احتياجاتهم النفسية، ويسهم في إشباع اهتماماتهم العقلية، ويربي أذواقهم، ويصقل مشاعرهم وإحساساتهم، ويمكنهم من التصدي للحياة ومتغيراتها بإيجابية ووعي في ظل عقيدة سليمة ووازع ديني قوي.



أساسيات في أدب الأطفال

تزايد في السنوات الأخيرة الاهتمام بأدب الأطفال، وتزايد كم الكتب التي تكتب لهم أو عنهم. ولعل من الكتب المهمة التي صدرت في هذا المجال كتاب "أساسيات في أدب الأطفال" للدكتور محمود شاكر سعيد، وصدر عام ١٤١٤هـ عن دار المعراج الدولية للنشر بالرياض، ووقع في ١٥٠ صفحة من القطع المتوسط. وقد رجع المؤلف إلى ٢٧ كتابا وموضوعا، تحدثت عن أدب الطفل، وأناشيد الطفولة، وفن الكتابة للأطفال، والطفل والمجتمع، والإبداع وشروطه في أدب الأطفال، وتأصيل التراث الشعبي لدى الطفل العربي في الخليج، وغيرها.

يؤكد المؤلف في مقدمة هذا الكتاب على اهتمام ديننا الإسلامي الحنيف بالطفولة والأطفال، وعلى أن هناك الكثير والكثير في تراثنا الإسلامي عن الاهتمام بالطفل والطفولة، وأهمية الاعتناء بهما وتوجيههما، أما في العصر الحديث فقد بدأ العالم بأسره يوجه عناية خاصة للطفولة والأطفال، كما أن مادة أدب الأطفال أصبحت تدرس في كثير من كليات العالم وجامعاته.

غير أن البعض مازال يخلط بين أدب الأطفال وأدب الكبار على الرغم من أن هناك تفاوتا في المستويين اللغوي والأسلوبي، والقضايا التي يعبر عنها كل أدب، ويدلل المؤلف على ذلك بقوله: "إن الأطفال أقل كفاءة ــ عموما ــ في مستوى القدرة الذهنية على التذوق، وكذلك مستوى الخبرات والتجارب، وعلى الكتاب أن يأخذوا بعين الاعتبار هذا المستوى في القدرة والخبرات وهم يوجهون أدبهم للأطفال الذي من المفروض أن يتسم بخصائص لغوية تنأى عن التعقيد

والأساليب الطويلة المتداخلة، كما يجب على كاتب الأطفال أن يبتعد عن التجريد الفكري، وأن يلجأ إلى البساطة والأمور الحسية التي تناسب الأطفال.

إن على كاتب الأطفال أن يسأل نفسه عن أهمية أدب الأطفال، إنه لو عرف أهمية هذا اللون من الأدب يستطيع أن يتلافى كثيرا من الأخطاء التي يقع فيها أثناء الكتابة، لذا يورد المؤلف عدة نقاط في هذا الخصوص، يستقيها من كتاب "في أدب الأطفال" من أهمها: أن أدب الأطفال يثري لغة الأطفال من خلال ما يزودهم به من ألفاظ وكلمات جديدة، وأنه ينمي قدراتهم التعبيرية، ويعودهم الطلاقة في الحديث والكلام، ويساعد على تحسين أدائهم، ويزودهم بقدر كبير من المعلومات التاريخية والجغرافية والدينية والحقائق العلمية، كما أنه يوسع خيالهم ومداركهم، ويهذب وجدانهم ويعودهم على حسن الإصغاء، ويمتعهم ويسليهم ويغرس الروح العلمية، وحب الاكتشاف، وكذا الروح الوطنية في نفوسهم.

إن كاتب الأطفال لو استطاع تحديد السن التي يكتب لها لتلافى أيضا كثيرا من الأخطاء التي يمكن أن تقع، وهنا يتدخل علم النفس لتحديد مراحل النمو الإدراكي واللغوي، وقد قسمت مراحل النمو الإدراكي إلى خمس مراحل هي: مرحلة الطفولة (٣ ــ ٥ سنوات) ومرحلة الطفولة (٥ ــ ٨ سنوات) ومرحلة الطفولة (٨ ــ ١٢ سنة) ومرحلة المراهقة (١٣ ــ ١٩ سنة) ومرحلة المثل العليا وهي مرحلة ما بعد التاسعة عشرة.

أما مراحل النمو اللغوي التي تحدث عنها المؤلف، فقد قسمها إلى مرحلة ما قبل الكتابة (٣ ــ ٦ سنوات) ومرحلة الكتابة المبكرة (٦ ــ ٨ سنوات) ومرحلة الكتابة الوسيطة (٨ ــ ١٠ سنوات) ومرحلة الكتابة المتقدمة (١٠ ــ ١٢ سنة) ومرحلة الكتابة الناضجة (١٢ ــ ١٥ سنة) ويمكن استخدام الأسطوانة أو الشريط والكتاب المصور للطفل (٣ ــ ٦ سنوات) وتعتبر مرحلة الكتابة المتقدمة (١٠ ــ

١٢ سنة) من أهم مراحل تعلم القراءة، وعليها يتوقف نجاح الطفل في المراحل التي تليها، وفيها ينشأ حب الطفل للقراءة أو كرهه لها.

- **ألوان أدب الأطفال**

ثم يتحدث المؤلف بعد ذلك عن ألوان أدب الأطفال الذي بدأ في العصور الأخيرة يأخذ الأشكال التالية: الكتب المصورة، وهي نوعان: صورة وبجانبها كلمة أو كلمات قليلة، وهي تناسب الأطفال الذين لا يتقنون القراءة والكتابة. أيضا من ضمن ألوان أدب الأطفال الحكاية الشعبية، والكتب ذات الهدف التعليمي، وتشمل القصة والشعر والمسرحية، أما مجلات الأطفال فهي تمثل صورة جذابة من ألوان أدب الأطفال، ونظرا لأهميتها فقد اتجه الأدباء والمفكرون والمربون إلى الاهتمام بنشرها في العصر الحديث، ويرجع تاريخ إصدار أول دورية متخصصة للأطفال في العالم العربي إلى عام ١٨٩٧م حيث صدرت في هذا العام مجلة "السمير الصغيرة" ثم أصدرت بعد ذلك دار الهلال بالقاهرة مجلتي "سمير" عام ١٩٥٦ و"ميكي" عام ١٩٦١م ثم صدرت في لبنان بعد ذلك العديد من مجلات الأطفال مثل "سوبرمان" ١٩٦٤، و"بونانزا" ١٩٦٥، و"الوطواط" ١٩٦٦، و"طرزان" ١٩٦٧، و"لولو الصغيرة" ١٩٧١، و"طارق" ١٩٧٢. وفي سوريا صدرت مجلة "أسامة" عام ١٩٦٩، وفي الكويت صدرت مجلة "سعد" ١٩٦٩، وفي الإمارات مجلة "ماجد" ١٩٧٨، وفي السعودية مجلة "الشبل" التي لم يحدد المؤلف تاريخ إصدارها، وهي مجلة نصف شهرية صدرت عام ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م) ولم يذكر المؤلف أسماء مجلات للأطفال صدرت في السعودية قبل تأليفه لهذا الكتاب، مثل مجلة "باسم" التي تصدرها الشركة السعودية للأبحاث والتسويق بجدة، ومجلة "الجيل الجديد" التي تصدرها الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالرياض، وغيرها من المجلات على مستوى الوطن العربي مثل

مجلة "الطفولة" ومجلة "أطفال" ومجلة "أحمد" ومجلة "عـــلاء الديـــن" وإن كـــانت الأخيرة صدرت عن مؤسسة الأهرام بعد الانتهاء من طباعة الكتاب، وغيرها.

ومن ألوان أدب الأطفال التي تحدث عنها المؤلف أيضــــا، برامـــج الإذاعـــة والتلفزيون، والأفلام الكرتونية، والأفلام الواقعية، ومسرح العرائس.

وعند حديثه عن مقاييس اختيار أدب الأطفال، حدد المؤلف شـــروط الكتـــاب الجيد المناسب للأطفال، في مراحل حياتهم المختلفة، من حيث الشكل، ومن حيـث المضمون، كما تحدث عن أهم وسائل تشجيع أدب الأطفال، ومنها الأسرة أثنــــاء مرحلة ما قبل الدراسة، ومرحلة ما بعد الدراسة، ثم المدرسة، وهي تعمل علـــى تشجيع أدب الأطفال بواسطة عدة قنوات منها: النصوص الأدبية التـــي تشـملها بعض المواد الدراسية، والمسابقات الأدبيـــة والإذاعـــة المدرســية والصحافـــة الجدارية، أيضا من أهم وســـائل تشـجيع أدب الأطفـــال الصحافـــة والإذاعـــة والتلفزيون والمكتبات العامة والسينما والمسرح والمساجد.

- **أهم خصائص أدب الأطفال**

ومن أهم خصائص أدب الأطفال عند المؤلف: وضوح اللغـــة وبُعدهـــا عـــن التعقيد والبعد عن التجريد الفكري، واللجوء إلى التبسيط والمحسوس، واســـتخدام الأسلوب المحكوم بتجربة الطفل مع اللغة والتزام الواقعية وعدم الإغـــراق فـــي عالم الخيال، ومراعاة خصائص الإدراك والنمو عند الأطفال، وفي حالة اســتخدام الرمز فإنه ينبغي استخدام الرمز المباشر الذي يمس القدرة الذهنية مسا خفيفا مـــع الأخذ في الاعتبار هدف الإمتاع والتأثير.

وبعد معرفة هذه الخصائص يجب على الأديب الـــذي يتوجـــه بعطائـــه إلـــى الأطفال أن يسأل نفسه: لمن أكتب ؟ وماذا أكتب ؟ وكيف أكتب ؟ وهـــي أســـئلة ليس من السهل الإجابة عنها عمليا.

- **أنواع قصص الأطفال**

بعد ذلك يستعرض المؤلف أنواع قصص الأطفال التي قسمها من حيث مضمونها إلى: القصص الفكاهية، والقصص الدينية، وقصص الخيال العلمي، والقصص التاريخية، والقصص العلمية، وقصص الخرافات (الأساطير) والقصة على لسان الطير والحيوان، ويوضح المؤلف الفارق بين القصص العلمية وقصص الخيال العلمي، قائلا: إن القصص العلمية هي التي تروي للأطفال (بشكل مبسط) قصص الاكتشافات والاختراعات العلمية، وتقدم الحقائق العلمية عن مظاهر الطبيعة (الحيوانات، الغابات، البحار، النجوم، .. الخ) بأسلوب قصصي ممتع. أما قصص الخيال العلمي فهي التي تعتمد على بعض الحقائق العلمية في إطار خيالي، فهي ترتبط بالعلم ولكنها تنزع إلى عدم واقعيتها.

ثم يتحدث بعد ذلك عن عناصر القصة ومقدماتها الفنية التي يجب على الكاتب مراعاتها عند كتابة القصة للأطفال، مثل الحدث أو الأحداث، والشخصية أو الشخصيات، والبيئة، والهدف، والأسلوب، ويختتم المؤلف كتابه "أساسيات في أدب الأطفال" بتقديم نماذج من أدب الأطفال مفتتحا هذا الجزء من الكتاب بالجملة التالية: "ليس المهم أن نقدم أي أدب للأطفال، بل المهم أن نقدم لهم "أدبا" يحسونه ويتذوقونه، ويشعرون حين يقرءونه أو يسمعونه أنهم يقرءون أو يسمعون أدبا". أما النماذج المختارة في مجال القصة فهي قصص "الثعلب" و"الأرنب" و"السنجاب الجميل" و"فيل الأمير" و"رحلة في الفضاء". وفي مجال الشعر والأناشيد، يقدم بعض النماذج ليحيى الحاج يحيى، ويوسف العظم، وأحمد شوقي. وفي مجال المسرح يقدم مسرحية "ذكاء القاضي" من إعداد نصر الجوزي، وهي تناسب الأطفال من سن ١٣ ــ ١٥ سنة.

ومما يؤخذ على هذه النماذج التي يقدمها المؤلف أنها مأخوذة من كتاب د. عبد الفتاح أبو معال "أدب الأطفال" ولم يكلف المؤلف نفسه الرجوع إلى المجموعات القصصية الجديدة، والكتب، ودواوين الشعر، وكتب المسرح المكتوبة للأطفال التي صدرت قبل تأليف هذا الكتاب، ليختار نصوصا جديدة لم يسبق نشرها في كتب مماثلة، ولم يلجأ المؤلف كذلك إلى تحليل هذه النماذج المختارة وتطبيق ما ذهب إليه في القسم الأول من الكتاب.

روَّاد أدب الطفل العربيِ



بداية اختلف مع الناقد الدكتور أحمد زلط على عنوان كتابه "رواد أدب الطفل العربي" لأن حديثه في هذا الكتاب ينصب على الأعمال الشعرية للرواد الخمسة الذين تحدث عنهم، وهم: محمد عثمان جلال، وأحمد شوقي، وإبراهيم العرب، وكامل كيلاني، ومحمد الهراوي. وهو لم يتعرض للأعمال النثرية التي كتبها بعض هؤلاء الرواد مثل القصص والتمثيليات والروايات. لذا فقد كان من الأوفق أن يشمل العنوان شعر الطفولة باعتباره المادة الأساسية التي من أجلها صدر الكتاب .

لقد استطاع أحمد زلط أن يجمع الشتات الذي كُتِبَ عن هؤلاء الرواد الخمسة، وأن يعمل النظر فيما كتب حولهم وحول أعمالهم الشعرية للطفولة، فضلا عن قيامه بتحليل الكثير من النصوص الشعرية التي ترجمها أو عرَّبها أو ألفها هؤلاء الشعراء معتمدا على منهج تاريخي في تأصيل هذا الإنتاج الشعري، ومنهج جمالي في تحليل هذا الإنتاج.

إن هذا الكتاب ــ وكما يشير المؤلف في مقدمته ــ هو الجزء التطبيقي لرسالة الدكتوراه في أدب الطفولة، وربما يكون هذا هو السبب وراء عدم الدقة في اختيار العنوان، وحبّذا لو كان المؤلف قدم الجزأين معا: التنظير والتطبيق لكي تكون الاستفادة أشمل وأعم، وعلى ما يذهب المؤلف ــ في أحاديثه لأصدقائه ــ فإن رسالته للدكتوراه هي الأولى من نوعها في الجامعات العربية التي

تتعرض لأدبيات الطفولة بهذه الشمولية والإحاطة. قد يكون هناك كتب مهمة في هذا المجال، أمثال: أدب الأطفال: فلسفته وفنونه ووسائطه لهادي نعمان الهيتي الصادر في بغداد عام ١٩٧٧م، وفي أدب الأطفال للدكتور علي الحديدي الصادر في القاهرة عام ١٩٨٩م، والنص الأدبي للأطفال للدكتور سعد أبو الرضا الصادر في الإسكندرية عام ١٩٩١م ، و... غيرها. ولكن تعد رسالة أحمد زلط هي الأولى من نوعها في هذا المجال الحيوي والخصب.

والمتأمل في مسيرة أدب الطفولة في العصر الحديث بصفة عامة، وشعرها بصفة خاصة، لابد أن يتفق مع المؤلف على أن البدايات الأولى ظهرت على يد الشاعر محمد عثمان جلال (١٨٢٨ ــ ١٨٩٨م) من خلال حركة الترجمة والتعريب التي قدمها لحكايات الشاعر الفرنسي لافونتين، والتي أودعها كتابه "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ" وقد يكون هناك سبقٌ لرفاعة الطهطاوي وآخرين في مجال الترجمة للأطفال، ولكننا نتوقف عند محاولات محمد عثمان جلال باعتبارها تتويجا لكل جهود السابقين عليه. يقول المؤلف عن ديوان العيون اليواقظ: "إنه ــ فيما نزعم ــ أول محاولة عربية تعبّد الطريق أمام الكتاب لإرساء دعائم أدب الطفولة" لذا فإنه يتوقف طويلاً عند هذا الديوان، فيصفه، ويعدد منظوماته (التي بلغت ٢٠٠ حكاية) وينسب كل حكاية إلى البحر الشعري المكتوبة منه، ثم يختار بعض المقطوعات الشعرية، ويقوم بدراستها دراسة تحليلية، وقد أخذ المؤلف على الشاعر ــ فيما أخذ عليه ــ خطأً عروضيا في لفظة (قد) في قصة "الغراب والثعلب" في البيت الذي يقول فيه:

كنت أظن أن فيك ريشا هذا حرير قد أرى منقوشًا

وكما نرى فإن وزن البيت سليم بإثبات (قد) فالمقطوعة من الرجز، ولا نرى أن هناك كسرا مطلقا فيما أثبته الشاعر. وقد أراد المؤلف أن يصحح الحرف

الذي رآه مكسورا، فأتى بـ (ما) بدلا من (قد). ونرى أن (ما) تضبط المعنى أكثر من (قد) لكن الوزن يظل واحدا وصحيحا في الحالتين، لأن كليهما سبب خفيف (حركة فسكون).

أيضا في قصة "الغلام والثعبان المثلّج" اعترض المؤلف على لفظة (ساحت) واعتبرها خطأ لغويا، يقول: "وقع الشاعر أسيرًا لخطأ لغوي باستخدام لفظة "ساحت" في غير موضعها مقترنة بالسموم (سم الثعبان) وكما هو معروف أن الثعبان يختزنه في فكّه، وليس في جسده كما يقول الشاعر".

وحتى نشرك القارئ معنا في الرأي، نضع الأبيات الأربعة الأولى أمامه، يقول الشاعر:

حكوا أن ثعبانا تثلّج في الشتا

فمر غلام .. واستعد لنقله

وجاء به يسعى إلى الدار طائشا

وأدفأه .. فانظر لقلة عقله

فلما أحس الوحش بالنار والدفا

وساحت سموم الموت من الجسم كله

وفتح عينيه وحرك رأسه

على الولد المسكين يبغى لقتله

إن لفظة (ساحت) هنا تتناسب – عكسيا – مع الحالة الثلجية التي كان عليها الثعبان، فلما شعر هذا الثعبان بالنار والدفا، أخذ الثلج (يسيح) من على جسمه، وكأن هذا الثلج أشبه بسموم الموت التي كانت تسري في جسد الثعبان وتهدده، وأخذت سموم الموت تبتعد وتتلاشى، وأخذ يعود إلى حياته الطبيعية ففتح عينيه وحرك رأسه.

إن الناقد لم يفطن إلى تشبيه الثلج الذي كان يحيط بجسد الثعبان، بسموم الموت، وراح يتحدث عن قضية أخرى هي صحيحة في حد ذاتها، ولكنها غير التي وردت في القصيدة.

لقد أخذ الناقد أحمد زلط على الشاعر محمد عثمان جلال في ديوانه بعض المآخذ من أهمها ازدواجية اللغة حيث امتزجت لغة الشاعر الفصحى بالعامية المستعملة، عدا ذلك فإن الديوان يتسم بالتنوع الفني والغزارة والسبق الزمني، وتحقيقه لوظائف أدبيات الطفل مثل الوظيفة التعليمية التي شغلت من الديوان زهاء ٧٥ منظومة شعرية تتوزع بين النصح والإرشاد، وتلقين المعارف بأسلوب سهل مباشر، والوظيفة الأخلاقية وقد شغلت من الديوان زهاء ٨٨ منظومة شعرية على لسان الحيوان، بالإضافة إلى الوظيفتين الجمالية واللغوية اللتين تقاسمها سائر منظومات الديوان.

وإذا كان محمد عثمان جلال يمثل عطر البدايات عند المؤلف فإن إنتاج الشاعر أحمد شوقي (١٨٧٠ ــ١٩٣٢م) للطفولة يمثل مرحلة التأصيل الفني في الأدب العربي الحديث، فقد دعا شوقي في أعقاب عودته من فرنسا إلى إرساء دعائم أدب الطفل، وقد أعلن عن دعوته صراحة في المقدمة الضافية التي تصدرت الطبعة الرابعة من الشوقيات، ورغم هذه الدعوة أو الصيحة فإن إنتاج شوقي الشعري للطفل لم يكن نموذجا، ولم يكن كافيا لسد حاجة الطفل العربي، ويعجب المؤلف ويحار من إغفال أحمد شوقي للتجارب التي سبقته والتي نهض بها محمد عثمان جلال في العيون اليواقظ و... غيرها. وعموما فقد وقف المؤلف عند جانبين من شعر شوقي هما: شعره للأطفال وأناشيده لهم، وشعره للأطفال على ألسنة الحيوانات (الحكايات).

وعن الجانب الأول يلاحظ المؤلف الحقائق التالية : قلة نتاج الشاعر في هـــذا الجانب، وعدم تنوع مضامينه، وثبات مستوى أدائه اللغوي عند جـــودة الســبك، والصعوبة اللغوية، واستعمال الرمز في بعض الأحيان، وعدم ملاءمـــة بعــض المقطوعات لخصائص أناشيد الأطفال وأغانيهم، وجودة مستوى عناصر الإيقاع.

أما أهم ملاحظاته على الجانب الثاني، أو أهم الظواهر الفنية والأسلوبية فـــي هذا الجانب فتتلخص في: تنوع مصادر الحكايات، وتعدد مضامينها، واســـتعمال البحورُ الشعرية القصيرة والخفيفة، ووحدة الإيقاع اللغوي والموســـيقي، وعـــدم ملاءمة أغلب الحكايات لإدراك الأطفال، وخبرة الشــــاعر بـــالحيوان والطـــير، واسترفاده للأمثال الحكيمة.

ثم يأتي دور إبراهيم العرب (المتوفي عام ١٩٢٧م) من خلال ديوانـــــه "آداب العرب" الذي لم يتضمن القصة الشعرية على لسان الحيوان فحسب، بل اشتمـــل أيضا على منظومات شعرية محملة بالقيم الحميدة التي تحـــث علـى الســلوك والآداب العامة، وقد تأثر إبراهيم العرب في نظمه للأطفال برافديـــن رئيســيين هما: التراث العربي والإسلامي، والحكايات الخرافيـــة فـــي الآداب الإنســـانية الأخرى.

أما عن دور كامل كيلاني (١٨٩٧ ــ ١٩٥٩م) فإن المؤلف يعتقد أنه أول من أطلق شرارة التأليف القصصي للأطفال العرب، وذلك بإصداره قصة "الســـندباد البحري" عام ١٩٢٧م.

ومادمنا نتحدث في مجال الشعر، فإن المؤلف يذهب إلى أن كامل كيلاني وقع في إشكالية الكتابة للأطفال والكبار معا، لذا فإنه لم يصل بما كتبه للأطفال مـــن شعر إلى النبوغ الذي حققه لهم في الأدب القصصي.

وخلافا لذلك فإن الشاعر محمد الهراوي (١٨٨٥ ــ ١٩٣٩م) يعد ــ من وجهة نظر المؤلف ــ أمير شعر الطفولة في العصر الحديث، فقد وصفه بإنه رائد مرحلة التأليف المستقل، والتنوع الفني في شعر الأطفال، وجهوده في هذا المجال تأتي تتمة لمحاولات جادة بذلها إبراهيم العرب وكامل كيلاني وغيرهما من قبله.

وعن نتاج الهراوي الشعري، فإن ديوانه "سمير الأطفال" يعد المحاولة الرائدة الأولى في الأدب العربي الحديث للكتابة الشعرية لجمهور الطفولة، وهي محاولة يقول عنها المؤلف إنها قامت على الابتكار لسد حاجة الطفولة اللغوية والوجدانية بمراحلها العمرية المختلفة، ولم تقم في أساسها على الترجمة الأجنبية كما في العيون اليواقظ لمحمد عثمان جلال، أو عند مجرد الدعوة النظرية كما عند أحمد شوقي.

لقد اتسم نتاج الهراوي للطفولة بالتنوع والغزارة حيث أصدر ثلاثة أجزاء من ديوان سمير الأطفال للبنين، وثلاثة أجزاء للبنات، إلى جانب دواوين الطفل الجديد، والسمير الصغير، وأغاني الأطفال (٤ كراسات) وديوان أنباء الرسل فضلا عن عدد من التمثيليات والروايات مثل: الذئب والغنم، وحلم الطفل ليلة العيد، والحق والباطل.

وقد قام المؤلف بتقديم قراءة تحليلية ممتعة لديوان السمير الصغير عقد خلاله مقارنات بين شعر الهراوي، وشعر آخرين معاصرين كتبوا للأطفال من أمثال أحمد سويلم، ويس الفيل، ومحمد السنهوتي، فضلا عن مقارنات أخرى لشعراء عصره من أمثال محمد عثمان جلال، وأحمد شوقي.

كما تعرض المؤلف بالقراءة التحليلية لديوان أغاني الأطفال، وديوان أنباء الرسل الذي يعده ديوانا غير مسبوق في توجهاته الدينية للأطفال في الشعر

العربي، حيث قدم الشاعر للأطفال قصص الأنبياء والرسل من عهد آدم عليه السلام إلى خاتم النبيين محمد صلَّى الله عليه وسلم. ثم يختم المؤلف مبحثه عن الهراوي بعدد من الظواهر الفنية والأسلوبية في شعره للطفولة، نجملها في ظاهرة التنوع في الأغراض (وقد توزع هذا التنوع ما بين الشعر الديني والشعر الوصفي والشعر التعليمي والقصة الشعرية والشعر الوطني والشعر الأخلاقي والشعر الاجتماعي والأناشيد المهنية وأغاني الألعاب والأغاني التوقيعية) بالإضافة إلى غزارة النتاج الشعري للأطفال، وثبات لغة الأداء الشعري عنده، وبث وإعلاء قيم الحضارة العربية والإسلامية، ووعي الشاعر المبكر بفلسفة أدبيات الطفل، واستخدامه للبحور القصيرة المجزوءة، وتغليب النظم العادي على ازدواجية القافية، وندرة التفاوت بين القصر والطول في قصائده، وأخيرا قصدية الشاعر من الكتابة للأطفال.

ثم يختتم المؤلف كتابه (الذي وقع في ٢٧٢ صفحة من القطع المتوسط، وصدر عن دار الأرقم بالزقازيق عام ١٩٩٣م) بملحق اشتمل على جدولين الأول صنَّف فيه القيم الواردة بحكايات ديوان العيون اليواقظ لعثمان جلال، والثاني عدَّد فيه الاستخدام العروضي للشاعر أحمد شوقي في حكاياته على لسان الحيوان.

وعلى الرغم من ذكر المؤلف لعدد من المراجع والمصادر في هوامش الصفحات إلا أنه لم يضع ثبتًا بهذه المراجع والمصادر في نهاية الكتاب كما تعودنا في الكتب النقدية الجادة، أيضا احتوى الكتاب على كمٍّ هائل من الأخطاء المطبعية التي تفسد على القارئ متعته (بل تترفزه) أثناء القراءة، وبخاصة في الشواهد الشعرية التي كثيرا ما لجأ المؤلف إليها، فضلا عن وجود فقرات غير مرتبطة ببعضها البعض، كما حدث في الصفحتين ٤٥ و ٢٣٤ وغيرهما.

بالإضافة إلى تكرارٍ لبعض الفقرات والسطور كما حدث في الصفحات ٥٦ و١٩٠ و ٢٠٤ وغيرها.

وأخيرا ينبغي للمهتمين بشعر الطفولة والأطفال أن يتأملوا كثيرًا في قول المؤلف عن شعر الأطفال مقارنة بالحكايات القصصية المتنوعة لهم في فن النثر "حظيت الحكايات القصصية المتنوعة للأطفال — في فن النثر — بالاهتمام الملحوظ في الأدب العربي الحديث في إطار (الترجمة والتأليف) على حين تضاءل الاهتمام بشعر الأطفال، بحيث انخفضت نسبة الكتب الشعرية المؤلفة للطفولة في مصر إلى نسبة ٣ % من إجمالي كتب الأطفال بعامة". وقد جاءت هذه النتيجة ضمن نتائج الدراسة الاستطلاعية لكتب الأطفال في مصر التي أعدها لمنظمة اليونسيف، عام ١٩٧٨ م فريق من الباحثين هم د. محمود الشنيطي، ود. رشدي خاطر، ود. رشدي طعيمة، و... غيرهم.

أدب الطفولة

بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي

تعددت الكتابات والدراسات الأدبية في الفترة الأخيرة حول أدب الطفولة والأطفال في الوطن العربي، وأصبح هناك عدد من المتخصصين في هذا المجال، وقد أصدر بعضهم أكثر من كتاب حول هذا النوع من الأدب، ولكن يلاحظ بصفة عامة عدم مواكبة معظم هؤلاء الكتاب والنقاد لأحدث النتاجات الأدبية في هذا المجال، وأصبحت الشكوى في هذا الجانب مثلها مثل شكوى الأدباء الذين يكتبون للكبار. إذ يلاحظ أن هناك كمًّا من الإنتاج الإبداعي الشعري والقصصي والمسرحي للأطفال في الفترة الأخيرة لا تواكبه الدراسات الأدبية أو النقدية، وذلك بعد أن كان الدارسون والمهتمون بهذا المجال ينادون بضرورة التوجه بالكتابة إلى أحبائنا الصغار. وقد رفعت هذه النداءات لواءاتها منذ أن بدأ الشاعر أحمد شوقي يكتب للأطفال، ويحث صديقه الشاعر خليل مطران على أن يتعاون معه في إرساء قواعد جديدة لأدب الطفل.

وقد توقف الناقد الدكتور أحمد زلط طويلا ــ من خلال مؤلفاته العديدة ــ عند البدايات الحقيقية لأدب الطفولة والأطفال، فكانت أطروحته لنيل درجة الدكتوراه بعنوان "شعر الطفولة في الأدب المصري الحديث" عام ١٩٩٠، ثم أصدر كتاب "أدب الطفولة: أصوله ومفاهيمه" عام ١٩٩٠، وكتاب "الطفولة والأمية" عام ١٩٩٢، وديوان السنهوتي للأطفال عام ١٩٩٢، وكتاب "رواد أدب الطفل العربي" عام ١٩٩٣ ــ والذي سبق أن عرضنا له في هذا القسم من

الكتاب ـ وغيرها من الأعمال التي تحت الطبع، وتتعلق بهذا العالم الأدبي الجميل.

ونعرض في هذا القسم كتاب "أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي" الذي صدر عن دار المعارف بالقاهرة. ويبدو أن المؤلف استقى عنوان كتابه هذا من عنوان مقال قديم للدكتور زكي مبارك نشر في صحيفة البلاغ بتاريخ ١٩٣١/٩/٨م وجاء باسم "أدب الأطفال بين الهراوي وكامل كيلاني" ويلاحظ تغيير طفيف في الكلمات ومواقعها في كلا العنوانين. وقد أثبت المؤلف هذا المرجع لزكي مبارك في هوامشه ولم يتنكر له، وكما هو واضح فقد استفاد المؤلف من أفكار د. زكي مبارك في هذا الصدد. وإذا كان هذا يدل على شيء فإنه يدل على وعي الجيل القديم من الأدباء والكتاب بأدب الطفولة والأطفال واهتمامه بالكتابة عنه وعن رواده، ولم يكن زكي مبارك وحده في هذا الميدان فقد اشترك معه من الجيل القديم كل من: ساطع الحصري، وأسعد حكيم، ومحمد مصطفى الماحي، وشكيب أرسلان .. وغيرهم.

ويتضح من الشهادات التي أثبتها المؤلف في نهاية الكتاب اهتمام الشاعر الأمير عبد الله الفيصل بقراءة هذا النوع من الأدب، بل يعترف الشاعر بتلمذته على كامل كيلاني في هذا الأمر، فيقول في زيارة له لمصر عندما كان وزيرا للصحة والداخلية وحل ضيف شرف على جمعية الشبان المسلمين عام ١٩٥٣: "أتعرفون أنني تلميذ الأستاذ الكيلاني ؟ على كتبه درست وبفضلها أحببت الأدب، فكان أول ما وقع في يدي من كتبه قصة "عبد الله البري وعبد الله البحري" وقد حببت هذه القصة إلي قراءة المجموعة كلها، وحببت المجموعة إلي الأدب".

***

وعلى الرغم من تداخل أفكار ومضامين هذا الكتاب الجديد لأحمد زلط مع أفكار ومضامين بعض كتبه الأخرى التي ذكرنا عناوينها آنفا فإن هذا الكتاب لم يكن مجرد تراكم للموضوع نفسه، ولكن بالتأكيد هناك جديد في هذا الموضوع، ومن هذا الجديد تأكيد المؤلف على أن الزعيم السياسي والوطني مصطفى كامل هو صاحب أوَّل دعوة عربية في مصر لبث الأدب التهذيبي والوعي القومي في نفوس نابتة الأمة، وذلك من خلال صفحات مجلة المدرسة التي أصدرها عام ١٨٩٣م (١٣١٠ هـ) وكان يديرها ويحررها كلها بقلمه ثم بعد ذلك اشترك معه كتّابٌ آخرون من أقرانه. يقول مصطفى كامل: "ما أنشئت "المدرسة" إلا لكي تكون مركزا لجمع دور فوائد الأستاذ ومنهلا غزيرا لإتحاف التلميذ بأثمن الفوائد وأسماها، وأبهج اللطائف وأسناها، فيهدي الأول من محاسن معارفه ما يجود به علينا، ويُهدى الثاني من حلل العلم والأدب ما نورده وما يرد إليها".

وعن فلسفة أدبيات الطفل في الحضارة العربية والإسلامية يحدثنا المؤلف عن اتجاهين جديرين بالوقوف عندهما سَبَرَ بهما العقل العربي فلسفة أدبيات الطفل وهما: الاتجاه الديني والاتجاه الأدبي، وفي الاتجاه الديني يستشهد المؤلف بقول لابن سينا وهو: "فإن اشتدت مفاصل الصبي واستوى لسانه وتهيأ للمتلقين ووعى سمعه: أخذ يتعلم القرآن، وصورت له حروف الهجاء، ولقن مبادئ الدين .. كما ينبغي أن يروى للصبي الرجز ثم القصيد، فإن روايته أسهل وحفظه أمكن لأن بيوته أقصر ووزنه أخف". غير أن المؤلف لم يذكر المرجع أو المصدر الذي استقى منه هذا القول لابن سينا، في حين ذكر المرجع الذي استقى منه قول ابن بسام والذي يذهب فيه إلى أنه ينبغي للمؤدب أن يعلم الصبي السور القصار من القرآن بعد حذقه بمعرفة الحروف وضبطها بالشكل، ويدرجه بعد

ذلك لمعرفة عقائد السنن، ثم أصول الحساب وما يستحسن في المراسلات والأشعار دون سخيفها ومسترذلها".

***

لقد أفرد المؤلف الباب الأول من كتابه للحديث عن بعض رواد الاتجاه الوظيفي في أدب الأطفال، ومن هؤلاء الرواد: محمد عثمان جلال ورفاعة الطهطاوي وعبد الله فريج ومصطفى كامل وأحمد شوقي وعلي فكري وإبراهيم العرب ومحمد الهراوي وكامل كيلاني. ثم خصَّص البابين الثاني والثالث للحديث المفصَّل والمسهب عن محمد الهراوي وكامل كيلاني على التوالي، فمحمد الهراوي يعد صاحب أول محاولة في الأدب العربي الحديث للكتابة الشعرية لجمهور الأطفال، ومحاولته قامت على الابتكار لسد حاجة الطفولة اللغوية والوجدانية بمراحلها العمرية المختلفة، ولم تقم أساسا على الترجمة الأجنبية، كما في العيون اليواقظ لمحمد عثمان جلال، أو عند مجرد الدعوة النظرية كمثل دعوة أحمد شوقي الذي كتب العديد من الحكايات والمقطوعات التي لا تصلح في أغلبها – في رأي المؤلف – إلا للطفولة المتأخرة والفتيان. وقد توقف المؤلف عند أعمال الهراوي للأطفال وقدم لها قراءة تحليلية، وعقد عدة مقارنات بين بعض قصائد الهراوي في هذا المجال وقصائد شعراء آخرين من أمثال: أحمد شوقي ومحمد السنهوتي ويس الفيل وأحمد سويلم، وخلص من هذه الدراسة إلى عدة ظواهر فنية وأسلوبية عن الهراوي منها: ظاهرة التنوع في الأغراض وقد توزع هذا التنوع على الشعر الديني والشعر التعليمي والقصة الشعرية والشعر الوطني والشعر الأخلاقي والشعر الاجتماعي والأسري وأغاني الألعاب التوقيعية. ومن أغاني الألعاب الجميلة التي توقف عندها المؤلف أغنية "الحلقة الدوَّارة" التي يقول فيا الشاعر:

دار الصفُّ ... لفوا .. لفوا

لفوا الأيدي ... لف القيد

قيد الصحب ... هو في القلب

قلبي صافي ... راع وافي

وافي الود ... حسن القصد

قصدي الفضل ... أنا والأهل

أهل القطر ... هم في الصدر

صدر الزمن ... لبني وطني

وطني مصر ... ولي الفخر

ومن الظواهر الأخرى في شعر الهراوي: غزارة النتاج الشعري للأطفال، وثبات لغة الأداء الشعري، وإعلاء قيم الحضارة العربية والإسلامية، ووعي الشاعر المبكر بفلسفة أدبيات الطفل، واستخدام الشاعر البحور القصيرة المجزوءة، وتغليب النظم العادي على ازدواج القافية، وندرة التفاوت بين القصر والطول في قصائد الشاعر، بالإضافة إلى قصديته من شعر الأطفال.

***

وتحت عنوان "كامل كيلاني رائد أدب الطفولة في القرن العشرين" يأتي الباب الثالث والأخير من الكتاب، حيث أطلق كامل كيلاني في عام ١٩٢٧ الشرارة الأولى في ميدان التأليف القصصي للأطفال العرب، وذلك عندما أصدر قصته الشهيرة "السندباد البحري". وقد تنوعت مصادر ثقافة كامل كيلاني بين القصص الشعبي العربي، وأساطير اليونان وخرافاتهم والأدب العربي القديم، بالإضافة إلى الثقافة الدينية الأصيلة، الأمر الذي طبع أعماله

التي كتبها للأطفال فيما بعد بالتنوع والأصالة، فتناول الموضوعات الدينية والوطنية والخلقية والخيالية، ويلاحظ أنه تكاد تخبو في كل هذه الموضوعات أضواء الاقتباس من الحكايات الشعرية الخرافية الأجنبية. وكما توقف المؤلف بالدراسة التحليلية عند بعض أعمال الهراوي، توقف أيضا عند بعض الأعمال الشعرية لكامل كيلاني حيث عمد الأخير إلى إيراد منظومات شعرية من تأليفه في قصصه للأطفال، ومن هذه المنظومات المنظومة التي يختتم بها قصة "البيت الجديد" التي كتبها للأطفال عام ١٩٤٨ ويقول فيها:

جمع من الحيوان قد — سعدوا، وطاب لهم مقام

قد رتبوا البيت الجميـ — ـل وأتقنوا طبخ الطعام

متعاونين على الحيا — ة بكل جد واهتمام

قد ذللوا كل الصعا — ب وأدركوا أقصى المرام

وتبادلوا ودا بود — وابتساما باحترام

قد أخلصوا، وصفت قلو — بهم فعاشوا في وئام

في كل شيء قلدوا الـ — إنسان إلا من الكلام

ويخلص المؤلف في هذا الباب إلى أن شعر كامل كيلاني للأطفال لا يقل أهمية عن إسهامه الملحوظ في الأدب القصصي للطفولة ريادة وتأليفا، لكنه من ناحية أخرى لم يقم ــ أي المؤلف ــ باستعراض الظواهر الفنية والأسلوبية في شعر الطفولة عند كيلاني، مثلما فعل عند الهراوي، ولم ندر لماذا ؟ إن المنهج الذي اتبعه المؤلف في هذا الكتاب كان يحتم عليه استعراض مثل هذه الظواهر عند كيلاني .. فلماذا أحجم عن ذلك ..؟

•••

ويختتم المؤلف كتابه بمختارات من شعر الهراوي ومختارات من شعر كامل كيلاني، ثم يورد عدة شهادات لكل من الشاعر السعودي الأمير عبد الله الفيصل، وشكيب أرسلان، والمستشرق كارل نالينو، وأحمد شوقي، وهي شهادات تثبت ريادة كامل كيلاني لأدب الأطفال وأنه نسيج وحده في هذا اللون من الأدب. وقد سبق أن أوردنا سطورا من شهادة الأمير عبد الله الفيصل، أما شكيب أرسلان فيقول ضمن شهادته عن كامل كيلاني عام ١٩٣٨: "ويكفيه فخرا وأجرا سلسلة الكتب التي ألفها للأطفال فشاعت في الأقطار وطارت شهرتها كل مطار. وقد كان فيها نسيج وحده، فأودع فيها جميع ما تلزم الأحداث معرفته من أمور الكون على حسب درجة السن". أما المستشرق كارل نالينو فيقول في عام ١٩٣٥: "فلست أعرف لك ضريبا في هذا المضمار في أي بلد ينطق أهله بالضاد، فإن كتبك قد جمعت إلى براعة التسلية حسن الأسلوب ووفرة المعلومات معا. ولست أرى لها مثيلا إلا تلك الكتب التي تدرس في مدارس أوربا إلى جانب الكتب المدرسية، لتثير في أنفس الأطفال والشباب حب الإطلاع وحب التسلية كما تثير فيها ــ إلى جانب ذلك ــ حب التفكير وتمهد لها طرائقه". ويحيى أمير الشعراء أحمد شوقي كامل كيلاني بهذين البيتين بهذين البيتين اللذين نختم بهما قراءتنا وعرضنا لهذا الكتاب للدكتور أحمد زلط "أدب الأطفال بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي" الذي وقع في ١٥٢ صفحة من القطع المتوسط. يقول شوقي:

يا "كامل" الفضل قد أنشأت مكتبة ... يسير في هديها شيب وأطفال

جمال طبعك حلاها وزينها ... فأصبحت بجميل الطبع تختال

أطفالنا في عيون الشعراء

يمثّل هذا الكتاب دعوة لزحف جماعي من الشعراء نحو الكتابة للأطفال لكي يظل وجه الحضارة العربية مشرقا في لغة عربية سليمة، وفي طفل سوف يحكم العالم لا محالة. وحيثيات هذه الدعوة تكمن في أنه لا غناء عن الشعر، ولا غناء للشعراء عن الكتابة للأطفال، ولهذا فإن الحماسة تتملك مؤلف الكتاب الشاعر أحمد سويلم فيدعو أصدقاءه من الشعراء لعمل «ديوان الطفل العربي» على أن يكون ذا شقين:

١ ـ شق تجمع فيه نماذج من التراث ـ ماضيه وحاضره ـ مع شروح بسيطة على أن تختار بعناية ودقة، وبه تعريف للشاعر صاحب القصيدة ومناسبة القصيدة إن وجدت.

٢ ـ شق حديث مؤلف خصيصا ، تتسع فيه الرؤية والرقعة الفنية على مستوى القصيدة أو الألوان الأخرى للإبداع.

ويبدو أن الحماسة نفسها هي التي دفعت الشاعر أحمد سويلم لتأليف كتابه «أطفالنا في عيون الشعراء» في محاولة مخلصة وجادة لتتبع مسيرة الكتابة الشعرية للأطفال منذ فجر الحضارة الإنسانية وحتى اليوم. لقد وجد الشاعر أن هناك شعرًا للأطفال في الحضارات القديمة ـ خاصة الحضارة المصرية ـ له أهمية خاصة تكاد تجيء في مقدمة الوسائط الأدبية في مجال الأدب، ولكن قبل أن يتمادى المؤلف في تتبع هذه المسيرة يضعنا أمام مدخل عام إلى أدب الأطفال معرّفًا في البداية معنى الأدب قائلاً «إن الأدب هو التعبير المبدع الجميل عن

الفكر والوجدان: شعرا كان أم نثرا))، ومقسما أدب الأطفال إلى ألوان مختلفة هي: القصة والشعر والمسرحية والكتابة الصحفية والكتابة الوصفية والرحلات والكتابة التاريخية وسير الأبطال و ... غير ذلك من ألوان الكتابة. أما أهداف أدب الأطفال فهي تتراوح بين الأهداف الثقافية، وتربية الخيال والذوق الأدبي، والتعليم، والتهذيب، والأخلاق، والترفيه، والمتعة، و... غيرها.

وفيما يتعلق بالطفل والشعر والموسيقى، فإنه يوجد اتفاق عام على أن النغم وموسيقى الكلام يسبقان إدراك الطفل لمعاني هذا الكلام وألفاظه المفردة. ولكن إلى أي حد فطن الإنسان على مدى الزمان الطويل إلى حقيقة وجدان الطفل، ومدى ارتباطه بالشعر، وهل استطاع الشعراء حقا أن يقدموا للطفل ما يمتعه ويهذب سلوكه ويقوم ثقافته ؟

وللإجابة عن هذا السؤال الكبير، تبدأ رحلة بحث المؤلف وتنقيبه عبر الحضارات القديمة. إنه يبدأ رحلته من مصر القديمة باحثا فيها عن شعر الأطفال، مطلعا على مناهج التربية والتعليم، فنجد أن هناك شعرا تعليميا تهذيبيا يتضمن الحكم والأمثال والمواعظ، وشعرا خالصا في صور أناشيد يحفظها التلاميذ، ويقومون بغنائها. إنه يجد الشعر التعليمي متمثلا في تعاليم بتاح حوتب لابنه الصغير، وهي تعتبر من أقدم التعاليم في الأدب الفرعوني القديم (٢٦٧٠ ق . م تقريبا) وهي تتضمن مجموعة كبيرة من الحكم والأمثال والنصائح ، كما يجد هذا النوع من الشعر متمثلا في أقوال الحكيم ايبوور ونصائح الحكيم آني، وتعاليم امنموبي وشكاوي الفلاح الفصيح خون أنوب التي يقول في إحداها:

إن ألسنة الرجال موازينهم

فإذا اختلت هذه الموازين ، فإنك تختل كذلك

لا تحجب وجهك عما تعرف

ولا تغفل عمن ترى

ولا ترد من سألك

أما الشعر الخالص، فمن أشهر القصائد التي وجدت على مدى التاريخ «نشيد النيل» لمؤلفه المجهول الذي يقول فيه:

النيل

ينزل من السماء

ويسقي البراري البعيدة عن الماء

وينتج الشعير .. وينبت الحنطة

وهو سيد الأسماك

وهو الذي يحدد للمعابد أعيادها

فإذا تكاسل ، انسدت الأنوف

وافتقر الناس ، وهلكت الملايين

وإذا بخل .. ذعرت الأرض وبكى الكبير والصغير

وإذا ارتفع مرة أخرى وأشرق

تصبح الأرض في حبور .. والناس في سرور

وسرعان ما تبتسم الوجوه .. وتستريح القلوب

ويذهب المؤلف إلى أن الأدب المصري القديم أسبق إلى الحكاية على أفواه الحيوان ، إذ يرجع تاريخ كتابتها إلى القرن الثاني عشر قبل الميلاد، ومن بين هذه الحكايات التي وجدت على أوراق البردي حكاية السبع والفأر. أيضا وجد المؤلف أن هناك محاولات قادرة لكتابة الشعر على يد الأطفال أنفسهم، وكانوا يكتبونه بخط واضح كبير، ويفسحون له في ألواحهم وبردياتهم الصغيرة، وكان

شعار الأطفال الذين يكتبون الشعر هو ((لا تقل أجدت الكتابة مادمت لست كذلك .. ولا تقل إني متعلم واستمر في تحصيل المعرفة)).

وفي الحضارات القديمة الأخرى توقف الشاعر عند حضارة الرافدين حيث الشعر في أدب الرافدين – سومريا كان أم بابليا فيما بعد – يماثل أنماط الشعر في الحضارات القديمة الأخرى. أما في الحضارة اليونانية فتعود القصيدة التعليمية إلى شاعر يسمي هزيود كتب قصيدتين، واحدة تتكون من ١٠٢٢ سطرا يتحدث فيها عن بداية الخلق، والأخرى تتحدث عن أعمال الناس اليومية، كما وجد في هذه الحضارة ما يسمى بشعر التقريع، وهو عبارة عن قصائد قصيرة جدا مقتضبة موجزة يحسها المتلقي كسياط التقريع، ولكن أهم عمل ظهر في هذه الحضارة ولا يزال مصدرا خصبا من مصادر أدب الأطفال في العالم المعاصر هو حكايات أو خرافات إيسوب المولود عام ٦٢٠ ق . م، وتعتبر هذه الخرافات أول لون أدبي يوناني قديم أنطق فيه الشاعر الطير والحيوان بأعمق الحكم.

أيضا شغف أدباء الإسكندرية في العصر القديم بكثير من ألوان الأدب والشعر، وكان من أشهرها الشعر الرعوي، ومن أشهر شعراء هذا اللون تيوكريتوس، وموسخوس، وبيون، و ... غيرهم، يقول أحد هؤلاء الشعراء:

يا بني لا تلجأ إلى الناس دون مبرر

ولا تعتمد على الغير في إنجاز عملك

حاول أن تصنع مزمارك بنفسك

وفي مجال استعراضه لشعر الأطفال في الحضارات القديمة، يطوف بنا الشاعر أحمد سويلم عبر الأدب الروماني، وعبر الإمبراطورية الفارسية حيث كان الشعر يدرس في المدارس مع ألوان ومناهج التعليم المختلفة، وحيث ولع

الأدباء الفرس بقصص الحيوان، وبخاصة تلك التي شملها كتاب كليلة ودمنة الذي كان مصدرا من مصادر شعر الأطفال على مدى العصور.

أما عن شعر الأطفال في التراث العربي، فبداية يتوقف المؤلف عند نظرة العرب إلى هذا الطفل الذي قال عنه عمرو بن كلثوم في معلقته الشهيرة:

إذا بلغ الفطام لنا صبي ... تخر له الجبابر ساجدينا

فالشاعر هنا يؤكد أن الصغير لا يفترق عن الكبير، وأنه ليس كما مهملا ينتظر ألاعتراف به حينما يبلغ سنا معينة، فهو منذ أن يفطم عن ثدي أمه (وفصاله في عامين) يصبح شيئا مذكورا. لقد نظر العرب إلى أبنائهم نظرة رجل لرجل، وقد فرق الناس في هذا العصر بين فنين شعريين هما: فن ترقيص الأطفال الصغار الذين لا يدركون للغة معنى، ولكنهم يحسون النغم والموسيقى، وفن الشعر سواء قاله وسمعه الصغار، أو الكبار في سن مبكرة أو سن كبيرة.

وبالنسبة لفن الترقيص فقد فرق المؤلف بين فن ترقيص الصبيان وفن ترقيص البنات، فبالنسبة للصبيان كان العربي حريصا على ترقيصهم على بحر الرجز المطيع لهذا الغرض، ومن أمثلة هذا النوع قول أعرابي:

يا حبذا روحه وملمسه

أصلح شيء ظله وأكيسه

الله يرعاه لي ويحرسه

ومن أمثلته أيضا ما رقصت به الشيماء (أخت رسول الله صلى الله عليه وسلم في الرضاعة) النبي بقولها:

يا ربنا أبق لنا محمدا

حتى أراه يافعا وأمردا

ثم أراه سيدا مسودا

واكــبت أعاديــه معا والحـــسدا

وأعــطــه عـــزا يدوم أبـــدا

أما ترقيص البنات فقد ورد عن أعرابي أنه رقص ابنته على الأبيات التالية:

كــريــمة يحــبــهـا أبوها

مليحة العــينين عذبا فــوها

لا تحســن السب وإن سبوها

يقول المؤلف إن مثل هذه النماذج على ما يبدو من كثرتها لا تمثل تيارا فـــي الشعر العربي على الرغم من أهميتها في تربية الصغير.

ثـــم يحدثنا المؤلف عن أغاني الألعاب عند العرب ووصـــايا الآباء للأبنـــاء موضحا أن الشـــعر العربي لا يفرق بين المتلقين، ولعل السبب في ذلك يرجـــع إلى أن الفروق اللغوية التي نحسها اليوم لم تكن موجودة في تلك العصور بـــهذه الحدة التي نشهدها ونعانيها الآن، لذا كان من الصعب اكتشـــاف شعـــر موجـــه خصيصا للأطفال في عصور الشعر الأولى، وأن ترقيـــص الأطفـــال أو شعـــر اللعب بالمستوى الذي رأيناه قد يمثل زهوا لدى الكبار أكثر ممــــا يمثـــل لـــدى الصغار.

ومن خلال رحلة البحث والتنقيب يتعرض المؤلف إلى بعض الأطفال الذيـــن يقولون الشعر، فيقول إن هناك شعراء كثيرين نطقوا الشعر في مرحلة مبكـــرة، واخترقوا بهذا حاجز العجز الذي قد تفرضه عليهم أعمارهم، ويضرب مثلا على ذلك بكعب بن زهير.

ثم ينتقل بنا المؤلف نقلة زمنية فيحدثنا عن الأطفال والشعر المعاصر، وذلـــك بعد أن يذهب في ختام رحلته الســـابقة إلـــى أن ضيـــاع الكثـــير مـــن ملامـــح الشخصية العربية في صراعاتـــها مـــع الثقافـــات الأخـــرى يفســـر إســـراع

المتخصصين اليوم لكي يكون الأدب العربي أدبين لا أدبا واحدا، أدبا للصغار، وأدبا للكبار.

وهو يذهب في البداية إلى أن الطرف الآخر من العالم قد سبق الشرق إلى التقاط الخيط، وكتابة أدب الأطفال المعاصر مستدلاً على ذلك بأعمال لافونتين الفرنسي وحكاياته التي استمد أكثرها من كليلة ودمنة وإيسوب ولقمان، وجريم الألماني وحكاياته الشعبية، وخوان رامون خمينيث الأسباني وملحمته الشعرية «أنا وحماري» وطاغور الهندي الذي خصص أكثر من ديوان للأطفال، ووليم بليك وأغاني الأبرياء، وادوار لير والأغاني التوفيقية، وهوفمان وأغانيه للأطفال، ولويس كارول وكتابه «أليس في بلاد العجائب» وأشعاره للأطفال، وكبلنج صاحب كتاب «الأدغال» وكارل ستاندبيرج وأغاني الضباب المستمدة من الطبيعة، وروبرت فروست، وت . س . إليوت الذي كتب للأطفال «القطط العمياء» و... غيرهم.

أما في مصر فيستعرض المؤلف جهود رفاعة الطهطاوي صاحب كتاب «المرشد الأمين للبنات والبنين» ومحمد عثمان جلال صاحب ديوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» وعبد الله فريج صاحب كتاب «نظم الجمان في أمثال لقمان» وقد صدر عام ١٨٩٣م، وأحمد شوقي، وكامل كيلاني، وإبراهيم العرب صاحب كتاب «آداب العرب» وجبران النحاس صاحب ديوان «تطريب العندليب». ويتوقف عند شعر الأطفال على ألسنة الحيوان من خلال جهود محمد عثمان جلال وأحمد شوقي، ويخلص من ذلك إلى رأي مهم مفاده أن الأدباء المعاصرين حينما بدءوا ينشئون أدبا للأطفال، وضعوا في أذهانهم مقاييس مختلفة عن أدب الكبار، وهي مقاييس مختلفة أيضا عن نظرية القدماء، فعلى حين نظر القدماء إلى الأطفال على أنهم رجال صغار، يختلفون فقط في

الدرجة، فقدموا لهم ما يقدم للكبار دون محاذير، نظر المحدثون إلى الأطفال على أنهم صغار فقط، وعلى الكبار أن يهبطوا إليهم ويدللوهم ويتحسسوا الطريق إليهم.

وتأسيسا على نظرة المحدثين هذه إلى الأطفال أخذ الشاعر أحمد سويلم يستعرض المحاولات الحديثة جدا من الشعر المكتوب للأطفال (الحديثة جدا بالنسبة لزمن تأليف الكتاب الذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٨٥ م، والذي بين أيدينا طبعته الثانية الصادرة عن دار المعارف بالقاهرة، سلسلة «اقرأ» عام ١٩٨٧م، والواقعة في ٢٤٠ صفحة من القطع الصغير). إنه يستعرض المحاولات السورية التي جاءت على يد سليمان العيسى، وخليل خوري، ومحمود السيد، والمحاولات العراقية عند عبد الرزاق عبد الواحد، وبيان صفدي، وفتحي خليل، أيضا قدمت ليبيا سلسلة للأطفال بعنوان «قالت الحيوانات يا أطفال» لمحمد التونجي (وهو أديب سوري).

أما عن التجربة المصرية الحديثة فيستعرض المؤلف من خلالها جهود الشعراء: عبد العليم القباني، وسمير عبد الباقي، وأحمد الحوتي، وحسين علي محمد، وغيرهم، ثم يتحدث باعتباره شاعرا له جهوده المتميزة في هذا الميدان، وما قدمه في هذا المجال سواء حكايات وأغاني كامل كيلاني، أو ما قدمه للمسرح الشعري للأطفال، حيث كتب أكثر من خمس وعشرين مسرحية شعرية لهم مستمدة من حكايات التراث العربي فضلا عن الأقاصيص الشعرية والقصائد الغنائية.

وعلى الرغم من كل هذه الجهود التي قدمها الأدباء والشعراء المعاصرون لأطفالنا، فإن المؤلف يعدها محاولات ـ وإن كانت مخلصة حقًا ـ لكنها لم تنضج بعد، ولم تصبح تياراً، أو ظاهرة أدبية، لأن ما يطمح إليه أحمد سويلم

أكثر من ذلك ، لذا فإنه يوجه الدعوة ــ عبر خاتمة الكتاب ــ إلى زحف جماعي من الشعراء لخوض عالم الكتابة للأطفال لكي يظل وجه الحضارة العربية مشرقا في لغة عربية سليمة.

دراسات في

أناشيد الأطفال وأغانيهم



نشطت في السنوات الأخيرة حركة التأليف في ميدان أدب الأطفال، وتخصص بعض الباحثين والدارسين في الكتابة عن هذا الأدب، واكتشاف جذوره ومنابعه الأصيلة، ويعد كتاب «دراسات في أناشيد الأطفال وأغانيهم» لعبد الفتاح أبو معال واحدًا من الكتب المهمة في هذا المجال، وقد صدرت طبعته الأولى عام ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م عن دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن، ووقع في ١٤٤ صفحة من القطع المتوسط.

ونظراً لأهمية الشعر الذي يعتمد الوزن والموسيقي والأغنية والذي يُقبل عليه الأطفال برغبة وشغف بالغين، فقد توجه المؤلف إلى دراسة هذا اللون من الأدب «فالأطفال إيقاعيون بالفطرة، ويحبون الكلام المنغوم، إنهم ومنذ بداية الأيام الأولى من حياتهم يتامون على أصوات أمهاتهم وهن يرددن كلاما ذا نغم محبب إلى نفوسهم».

احتوى الكتاب بعد المقدمة على سبعة فصول وقائمة بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية. في الفصل الأول تحدث المؤلف عن أدب الأطفال ومراحل النمو بدءاً من مرحلة الطفولة المبكرة التي تشكل النواة الشخصية للإنسان ومروراً بالتطور العقلي عند الطفل الذي يتسم بالوضوح وبما يعرف بمرحلة الخيال الإيهامي الذي ينظم الكثير من نشاطات العقل ومهاراته الحركية، وينشط إدراكه وقدراته على التفكير المستقل، ثم المرحلة المتوسطة من الطفولة والتي تمتد من السادسة إلى الثامنة من عمر الطفل، وفيها تستمر خصائص

نمو الطفل من المرحلة التي سبقت، ويتم الانتقال تلقائيا واستمراريا، ويتميز خيال الطفل في هذه المرحلة بأنه خيال إبداعي، بمعنى أن الطفل يتوجه نحو تخيل الأشياء والظواهر الطبيعية أخذا في الانتقال من الأمور الحسية إلى الأمور المجردة، ثم بعد ذلك يصل الطفل إلى مرحلة الطفولة المتأخرة التي تمتد من الثامنة وحتى الثانية عشرة، وفيها ينطلق الطفل من الواقعية، ويبتعد عن الأمور الخيالية ويقبل على الحقائق وعلى قصص المغامرات والبطولة، ثم تبدأ بعد ذلك مرحلة المراهقة التي تبدأ من سن الثالثة عشرة وحتى التاسعة عشرة، ويخلص المؤلف في نهاية هذا الفصل إلى أن معرفة مراحل النمو وخصائص كل مرحلة يعين أدب الأطفال في تقديم الأفضل لهم، ليساعدهم في بناء شخصية متكاملة من كافة الجوانب العقلية والنفسية والجسمية والاجتماعية، وإن معرفة هذا الموضوع يعاون النواحي التربوية في تقديم كل ما يعود بالنفع على الأطفال، وكذلك في دراسة الأناشيد والأغاني التي تشكل جزءا رئيسيا في الأدب المكتوب لهم.

في الفصل الثاني يتعرض المؤلف إلى مفهوم الشعر والصورة الشعرية والأنواع الشعرية من شعر قصصي وشعر غنائي مقسما الشعر القصصي إلى البالاد والملحمة، والغنائي إلى الفكري والعاطفي، وقد عد المؤلف الأنشودة من الشعر الفكري، في حين أن الأغنية من الشعر العاطفي، ممهدا بذلك الانتقال إلى الفصل الثالث الذي يتحدث فيه عن الأغاني والأناشيد، موضحا أهم فوائد تدريسها، وأهدافها ، ذلك أن تدريس النشيد أو الأغنية يهدف إلى تنمية حبهما في الطفل، وتنمية قدرته على استعمال صوته في النشيد بصورة صحيحة، وتهيئة الفرص للأطفال للتعبير عن النفس، وتنمية قدرة الطفل على إدراك روح القطعة الشعرية وصياغتها، والعمل على تنمية الحس الإيقاعي عند الأطفال.

إن أهم ما يمتاز به شعر الأطفال بعامة هو أنه شعر يستطيع الأطفال أن يتذوقوه ويحسوا به عندما ينشدونه أو يقرؤونه أو يسمعونه، وهو غالبا ما يكون مزيجا من تجربة ومعايشة لواقع الأطفال يمتزج فيها الموضوع والعاطفة والفكرة. إنه شعر يهدف إلى إعطاء المزيد من الخبرات وإلى إمداد التجربة بمنافع يستفيد منها الأطفال، وهو لا يتوقف عند العاطفة والموسيقى بل يتعدى ذلك إلى الفكرة التي تتضمن الوعظ والحكمة والسرور والبهجة، مما يساعد الأطفال على تنمية قدراتهم واستعداداتهم وينمي خبراتهم في التفاعل مع مجتمعهم وبيئتهم التي تحيط بهم.

بل إن نجاح شعر الأطفال وجودته يمكن الحكم عليه من خلال ربط تجربة الشاعر وخبراته بتجربة الصغار وخبراتهم، وذلك ضمن قالب مما يثير عواطفهم وخيالاتهم، ومما يخاطب أفكارهم وقدراتهم العقلية والانفعالية والنفسية، وهذا لا يتأتى لشاعر الأطفال إلا بعد معايشة الأطفال والإطلاع على واقعهم والاختلاط بعالمهم الخاص بهم.

وهنا يثار سؤال مهم هو: هل يختلف شعر الأطفال عن شعر الكبار ؟

يجيب المؤلف بقوله: إن هناك حقيقة يجب ألا تغيب عن الدارس لهذا اللون من الشعر، ألا وهي أن شعر الأطفال جزء من شعر الكبار، ولا يختلف معه إلا من حيث الأفكار والمضمون، ويضيف: من المؤكد أن التجارب الشعرية في المضمون والعاطفة عند الصغار تشبه ما هو موجود عند الكبار، وقد لا تختلف من حيث المثيرات والحوافز لكن مع ضرورة مراعاة الابتعاد في شعر الأطفال عن المثيرات الحادة مثل تناول موضوعات في الرثاء أو الهجاء.

لقد انقسمت الآراء حول الشعراء الذي يكتبون للأطفال، فهناك من يرفض أن يتوقف الشعراء عند الكتابة إلى الصغار، وأن الشاعر يمكنه أن ينظم للصغار

والكبار مع مراعاة الفوارق في المعنى والموسيقى، وهناك من يـــرى أن شعـــر الأطفال يجب أن يتخذ صفة التخصــص، بمعنى أن يكون له شعراء ينظمونـــــه فقط ممن تخصصوا في الكتابة للأطفال، أما الـــرأي الثـــالث فـــيرى أصحابـــه ضرورة اختيار شعر الأطفال على أساس من الموضوعات المناســـبة لمـــدارك الصغار وقدراتهم العقلية، ومما يدخل في نطاق خبراتهم وتجاربهم.

أما عن صورة الشعر وموسيقاه عند الأطفال فيرى المؤلف أن الأطفال يحبون الوزن والموسيقى، ولا يهتمون كثيرا بالمعنى، وهم يستجيـــبون للتكرار فــــي الإيقاع الموسيقي لأن التكرار يجعلهم يحفظون المقاطع الصوتيـــــة، ومـــن ثـــم يفهمون المعاني التي يتضمنها الشعر، فالموسيقى إذن هي التـــي تضفـــي علـــى جمال المعنى في الشعر جمالا في الصورة والتعبير، مما يجعل الأطفال يقبلـــون على الشعر، يقرؤونه، يحفظونه، ينشدونه، ويتغنون به بحب وإعجاب.

وهنا يبرز سؤال مهم، هو كيف يتم اختيار شعر الأطفال؟ يرى المؤلف أنه يتم اختيار هذا اللون من الشعر على أسس تعتمد على واقع الأطفال وخبراتهم التـــي تناسب قدراتهم العقلية والإبداعية، مع ضرورة مراعـــاة انفعالاتـــهم الشخصيـــة والنفســـية، وهذا يعتمد على الجانب العاطفي الذي يرتكـــز عليـــه الشعـــر فـــي الأصل. وهذا يحتم ضرورة تقديم شعر للأطفال المبتدئين في مراحـــل ريـــاض الأطفال أو المدارس الابتدائية يعتمد أسلوب الأغنية الخفيفة في البداية ويتـــدرج إلى الأنشودة البسيطة حتى يتمكن الأطفال في هذه المراحل من التعـــرف علـــى الإيقاع الموسيقي للشعر، وعلى أوزان الشعر الخفيفة، ويصبـــح لديـــهم تهيئـــة لمعرفة الفروق بين الشعر والنثر وخصائص كل نوع.

إن من العوامل التي تساعد على تربية التذوق الشعري عند الأطفـــال: كـــثرة الأناشيد والقصائد، ولكن انقسم الأدباء في هذا إلى رأيين، فرأي يرى أن الكـــثرة

سلبية إذا ازدحمت القصائد على الطفل فلا يعرف ما يحفظه أو يفهمه، في حين يرى أصحاب الرأي الآخر أن الكثرة تفيد في التذوق الشعري، وفي تدريب الطفل على التذوق الحسي للتمييز بين الشعر وغيره. أيضا من العوامل التي تساعد على تربية التذوق الشعري عند الأطفال حرية الطفل في اختيار ما يريد مع ضرورة أن يتحلى مربو الأطفال بالصبر لتوصيل الطفل بطريقة طبيعية إلى التذوق السليم، وأيضا تأثير الأشخاص الآخرين يساعد على تربية ذلك التذوق عند الطفل فضلا عن الإخلاص في تدريس الشعر مع العناية بالمعنى واكتشاف جهود الأطفال المبتكرة في القصص والأغاني والأناشيد، الأمر الذي يذكرنا بما جاء في كتاب «كتابة الشعر في المدارس» لمؤلفه أريك جي بولتون وترجمة ياسين طه حافظ.

إن الطفل سيكتشف من خلال ما سبق إن الشعر يتخذ أشكالا كثيرة منها الأغنية والنشيد والأوبريت والمسرحية الغنائية والقصة الغنائية، ولعل الفرق الأساسي بين الأغنية والنشيد يكمن في أن الأغنية يتغنى بها على حين أن النشيد يغلب عليه طابع الإنشاد ، أما الأوبريت فهو عرض مسرحي غنائي يصاحبه بعض الحركات التي يغلب عليها أن تكون إيقاعية منظمة، في حين يغلب على المسرحية الشعرية الإلقاء التمثيلي، وإن كانت لا تخلو عادة من بعض الأغاني والأناشيد أو المقطوعات الملحنة، أما القصة الغنائية فتحكي قصة قصيدة من خلال شعر ملحن يتم غناؤه بوساطة فرق الأطفال.

أما عن الشعر التعليمي، فينبغي ألا تخرج مقوماته الأساسية عن الشعر ، وإلا تحول إلى مجرد نظم لا حياة فيه ولا روح، أي أنه في الشعر التعليمي يجب ألا نلجأ إلى تقرير الحقائق والأفكار الجديدة ، وإنما إلى تصوير هذه الحقائق وتلك الأفكار أو تحويلها إلى لوحات فنية شعرية.

وعن صفات الأناشيد بعامة، يرى المؤلف أن النشيد يجب أن يتميز عن النثر والشعر، فهو قد تتعدد فيه البحور والأوزان والقوافي، وتتكرر فيه لازمة بين كل عبارة وأخرى، وألا يعالج أفكارا فلسفية عميقة، وأن يتوخى البساطة والسهولة في اللفظ والمعنى، وأن يعتمد على التلحين، وأن يكون فرديا أو جماعيا.

وهنا يجب مراعاة النشيد لمستويات الأطفال المختلفة، كما يجب التفرقة بين أنواع الأناشيد، وأغراضها، فهناك: النشيد الديني، وهناك النشيد الوطني، وهناك النشيد الاجتماعي، فضلا عن النشيد الترفيهي، والنشيد الوصفي، والنشيد الحركي. وفي جميع الأحوال فإن من خصائص النشيد الناجح: أن يراعي سن الطفولة ومدى الإدراك العقلي لكل سن، وأن يراعي المستوى الاجتماعي واللغوي والوجداني عند الأطفال، وأن يراعي البيئة والواقع الاجتماعي وميول الأطفال واهتماماتهم وحبهم للحركة والتقليد، كما يجب أن يراعي السهولة والوضوح في الألفاظ وتناسب الحروف والكلمات، وكذلك السهولة في المعنى، وعدم التعمق فيه بالإضافة إلى عدم تكثيف الأفكار في النشيد الواحد، ومراعاة الجانب الموسيقي وقابلية التلحين.

بعد ذلك يعرج المؤلف إلى الحديث عن نشأة أغاني الأطفال وتطورها في التاريخ فيحدثنا عن أسباب نشأة النشيد، ومن هذه الأسباب الميل الفطري عند الإنسان للغناء حيث يلجأ الإنسان إلى الغناء للتعبير عن مشاعره وانفعالاته الوجدانية وللترفيه عن نفسه أو للقضاء على مشاعر التعب والإرهاق أو الرغبة في تجديد الهمة والنشاط أثناء العمل.

أما عن الغناء للأطفال فمن أسبابه تقديم الرجاء للطفل حتى ينام نوما هادئا وإعطاء الوعد للطفل بهدية أو مكافأة أو قص حكايات على الطفل لينام أو

إشعاره بالخوف إذا لم ينم، أو إظهار التحبب للطفل، أو إظهار الإعجاب به، كما أن هناك أغانيَ تهدف إلى التنبؤ بمستقبل حسن للطفل، أو أغاني تهدف إلى تعليم الطفل، ومثل هذه الأغاني عادة ما تقدمها الأم لطفلها عند معظم الشعوب. وقد قام المؤلف باستعراض عدد من أغنيات الأمهات لأطفالهن في عدد من لبلاد وبلغات مختلفة، ثم يتوقف بعد ذلك عند أغاني الأطفال عند العرب وتطورها حيث ظهر هذا الغناء كمظهر من مظاهر حب العرب لأولادهم، فكانوا يحبون أن ينام الطفل وهو على أحسن حال وأسعد بال، فهم يكرهون أن ينام الطفل وهو يبكي، وبذلك يكونون قد أدركوا الأصول التربوية السليمة في معاملة الأطفال، وكان الغناء عندهم يصاحب حركات ملاعبة الطفل، وكان ذلك بداية لظهور الغناء عند الأطفال، والذي تطور فيما بعد إلى استعمال بعض الأدوات الموسيقية، ثم تطور إلى أن أصبح أناشيدَ ذات أوزان موسيقية وأشعارا ذات مضامين وألحان وأوزان موسيقية خاصة بالأطفال، ولم أدر لماذا استعرض المؤلف في هذا الفصل تفعيلات الشعر العربي وبحوره المختلفة، الأمر الذي أبعده قليلا عن الموضوع الذي يناقشه، في حين ناقش بعد ذلك كيفية تعلم الموسيقى، وهو موضوع يحتاج إلى كتاب مستقل بذاته، إلا أن المؤلف نجح في تلخيصه والحديث عن أهم معالمه وخطواته، فتحدث بإيجاز عن وسائل تدريس الموسيقى وأهدافه، وصفات مدرس الموسيقى، والموسيقى باعتبارها مادة تعليمية، وطريقة ايمي في تدريس الإيقاع، والميزان الموسيقي والقراءة بإشارات اليد، والفرق الإيقاعية للأطفال وتشكيلها، وصفات المقطوعات الموسيقية للأطفال، وطرق تدريس القراءات الغنائية «الإيقاعية» ثم القواعد العامة في تدريس الموسيقى، ودور مدرس الموسيقى في العرض والإلقاء الموسيقي، ووسائل الإيضاح اللازمة لتعلم الموسيقى، كما تحدث عن أهم

الصـــعوبات في تدريس الموســـيقى، وعــن الألعـــاب الموســـيقية والحركـــات الإيقاعية، وأهمية التذوق الموســـيقي فـــــي مراحـــل التعليـــم للأطفـــال، ودور الموسيقى في النشاط المدرسي، ثم أخيرا يضع نموذجا في الإعـــداد والتحضــــير الموسيقي، ثم ينهي كتابه باختيار بعض الأناشيد التي كتبها للأطفال عـــــدد مـــن الشعراء.

إن الأناشـــيد والأغاني بعامة يتجلى أثرها عند التلحيـــن والغنـــاء، لـــذا رأى المؤلف إضافة هذا الفصل عن الموسيقى لتعميق الجانب الموسيقي، وبيان أثـــره وأهدافه في حياة الطفل.

أدب الطفل وثقافته وبحوثه في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أسهمت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ـ خلال السنوات السابقة ـ بإصدار ٤٥ عنوانا في سلسلة "قصص إسلامية" للناشئين في مبادرة غير مسبوقة من أي جامعة عربية، إيمانا منها بأن التربية عن طريق الأسلوب القصصي المشوق تعدُّ من أهم وسائل التربية، وهذه القصص بما تحمله من أفكار وقيم تغرس في نفوس ناشئتنا العقيدة الصحيحة وتعرفهم سيرة آبائهم الذين سبقوهم في الإسلام، ليتمثلوا بالقدوة الصالحة، ولقد كان هذا الأمر هدفا حرصت عليه هذه الجامعة منذ تأسيس هذه السلسلة. وفضلا عن ذلك فقد أصدرت جامعة الإمام مجموعة من البحوث المُتعلقة بثقافة الطفل المسلم.

وقد صدر مؤخرا عن هذه الجامعة كتاب يدرس هذه القصص الإسلامية مع التركيز على بيان دورها الكبير في تثقيف الطفل المسلم، شارك في وضعه كل من أ.د. محمد بن عبد الرحمن الربيع، ود. أحمد علي زلط، وفيه قاما بعرض لهذه السلسلة القصصية مع وضع تصنيف لها على أساس ما تطرحه من أفكار وما تعالجه من قضايا. كما عملا على تحليل هذه القصص مع التقويم والنقد، لبيان أوجه الكمال، وأوجه النقص، وصولا للرقي بمستوى القصة لغةً ومضموناً وطريقةً. كما درسا البحوث المتعلقة بثقافة الطفل المسلم وتحليلها لبيان مدى التطابق بين اسمها ومضمونها، وتم تقسيمها إلى أنواع حسب مضمونها وفكرتها وما تهدف إليه. كما لم تغفل هذه الدراسة جهود كليات الجامعة ـ من خلال الرسائل الجامعية ـ واهتمامها بالطفولة عموما.

وعلى هذا فقد قُسم الكتاب إلى ثلاثة فصول وخاتمة، دُرست في الفصل الأول القصص الإسلامية دراسةً تحليلية، وفي الفصل الثاني قُدمت نظرات تحليلية للبحوث المتعلقة بثقافة الطفل المسلم، أما الفصل الثالث فكان عن دراسات الطفولة في كليات جامعة الإمام (مقاربة وصفية نقدية).

ويعد الفصل الأول أطول هذه الفصول الثلاثة، وفيه ركز المؤلفان على التصنيف النوعي لقصص السلسلة، وكان هذا التصنيف على النحو التالي: القصة (٣٠ كتابا) ، السيرة (١٠ كتب) ، المقالة القصصية (القصة / المقالة) (٣ كتب) ، الرواية التاريخية (كتاب واحد) ، الكتاب الثقافي (كتاب واحد).

وفي داخل هذا التقسيم النوعي، قُسمت القصة إلى: القصة (الحكاية) الفنية، والقصص الديني والأخلاقي والتعليمي، والقصص التاريخي والاجتماعي.

إن الهدف من دراسة القصص الإسلامية ــ كما يذهب المؤلفان ــ هو تحليل مضمون "النص الأدبي" المكتوب للأطفال في هذه السلسلة، أي الوقوف على الوظائف أو الغايات أو الأهداف من خلال التفسير النقدي لمحتوى النص، مناسبته ودلالته، فكرةً وقيمةً وغايةً، وكذلك دراسة الظواهر الفنية والأسلوبية في النصوص القصصية مع تأمل العناصر الثانوية المكملة في عمليات تقدير النص الأدبي وتقويمه وعلاقة ذلك بجمهور الطفولة القارئ. ومن بين القصص التي تم دراستها في هذا الفصل: ويؤثرون على أنفسهم لمحمد قلعه جي، والتفاحة لمحمد رأفت سعيد، ومثل عليا لمحمد عدنان غنام، والساقية لعبد الرزاق حسين، والمسجد، وأبو خليل والحلم الجميل لكمال رشيد، ورجل وحصان، ولؤلؤة وجمرة، وهكذا الدنيا، ورجل في الأسر لمحمد بسام ملص، وواحة الأصدقاء لمحمد أحمد حسين، ولله ما أخذ وما أعطى لحمد بن ناصر الدخيل، وعاقبة الغرور لمرعي مدكور.

وفي مجال القصص الديني والأخلاقي والتعليمي، دُرست القصص التالية. الوحي، والكوثر، والنفس المطمئنة، والرسول والصلاة، والفتح المبين، وأهل الكهف، لمحمد رواس قلعه جي.

وفي مجال القصص التاريخي والاجتماعي، دُرست القصص التالية: رحلة عبر الزمن، وحدث في القلعة، وليل وضياء لمحمد بسام ملص، وأصحاب البستان لعبد الرزاق حسين، وقاضي الجيران ليحيى حاج يحيى، وأخلاق إسلامية، ونحن نحب هؤلاء لكمال رشيد، وعزير .. الميت الذي عاد إلى الحياة لعلي راشد، وفي ملكوت الله لياسين عبد الرحمن مرزا.

وفي مجال تبسيط كتابة سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وبعض الشخصيات الإسلامية، يرى المؤلفان أن التبسيط أو التيسير هو الكتابة الفنية في النوع الأدبي بما يناسب أعمار الأطفال ومداركهم سواء في عناصر العمل الفني أو المستوى اللغوي، وكذلك في تضمين سائر الوقائع والتفصيلات من عدمها في بنية النص الأدبي قصةً أو ترجمةً أو سيرةً وغيرها، فالكاتب يلجأ إلى عملية التبسيط أو المعالجة الفنية دون هدم لسمات النوع وخصائصه.

وقد شارك في تبسيط سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، أحمد التاجي، وكتب عبد الفتاح الحلو سيرة أسامة بن زيد، وجعفر بن أبي طالب، وكتب محمد بن سعد الدبل سيرة عبد الله بن رواحة، وكتب عبد الرزاق حسين سيرة أسد الإسلام فاتح صقلية أسد بن الفرات بن سنان. ثم ينفرد هذا الكاتب بكتابة عدة ترجمات للنساء المسلمات تحت عنوان ثابت هو "مهاجرات إلى الله" وكان منهن: أم المؤمنين أم حبيبة، وسمية، وغزية، ورقيقة بنت هاشم، وأم كلثوم بنت عقبة و(أمها)، وأم سليم الرميصاء، والخنساء تماضر أم الشهداء، رضي الله عنهن جميعا. وفي رأي المؤلفين فقد ابتعد قلم الكاتب في سائر التراجم حولهن عن

الخيال الأدبي أو مترادفاته من عناصر البناء الفني، ولجأ إلى سيرتهن في الواقع الإسلامي حياةً ودوراً ملحوظًا في سبيل الله دعوةً وجهادًا، لذلك قام البناء في الترجمات جميعا على الوظيفة السردية الموثقة للحدث أو الواقعة في أسلوب أدبي انتظم كل ذلك مما يناسب جمهور الأطفال، وفي رأي المؤلفين فإن اللغة في (الترجمات) ترتفع في مستواها الأدائي والدلالي عن مستوى لغة أطفال المرحلة المبكرة أو الوسطى، بل الفتيان، لأن الكاتب عمد إلى بعض الأساليب البيانية في سائر ترجماته.

وبالنسبة للمقالة القصصية (القصة / المقالة) في سلسلة القصص الإسلامية، يذهب المؤلفان إلى أن التداخل بين الأنواع الأدبية يعد من الأمور المهمة التي لا يلتفت إليها بعض الكتاب أو البحاث، والتداخل الذي يقصده المؤلفان هو اختلاط العناصر الفنية بين نوعين أو أكثر في عمل أدبي واحد، فالعناصر التي قد تصوغ ذلكم العمل ربما تكون متساوية أو طاغية في النص، فيحدث التداخل دون وعي أو قصد من الكاتب. وفي هذا الإطار دُرست الأعمال التالية: البصير لعبد الرزاق حسين، وكيف يضيع الزبد، وسر في الصالحية لمحمد بسام ملص.

أما الرواية الوحيدة التي نشرت في سلسلة قصص إسلامية فهي رواية "فتى من دمشق" لمحمد بسام ملص وهي تناسب مرحلة الفتوة والشباب. ويرى المؤلفان أن الرواية بطولها الممتد مع نمو الشخصيات وتعددهم، وأيضا ولادة الأحداث وتعقيداتها وغيرها من سمات النص الروائي لا تتيح للأطفال قدرة التلقي، لذلك لا نجد في أدب أي لغة عالمية عملا روائيا يُكتب في أساسه للأطفال، بل يُبسط وتُعاد معالجته ليناسب لغة الطفل وعقليته أو إدراكه، ومن هنا يُقدم العمل الروائي في شكل قصص جزئي متتابع، أو قصة، أو حكاية أو أقصوصة، وفقًا لتصور الأديب الأصلي أو المعالج.

وأخيرا يتوقف المؤلفان في هذا الفصل الأول عند الكتاب الثقافي في هذه السلسلة، حيث يمثل كتاب "جدي يحدثني .. يا بني كن مسلما" لياسين عبد الرحمن مرزا، أحد أهم الكتب غير الأدبية في سلسلة "قصص إسلامية"، فهو كتاب ثقافي معرفي يخرج عن دائرة أدب الطفل في أنواعه الأدبية الخالصة.

***

أما الفصل الثاني فقد خصَّه المؤلفان بنظرات تحليلية عن بحوث في ثقافة الطفل المسلم قدمتها جامعة الإمام، وقد قسماها إلى ثلاثة أصناف هي: بحوث أدبية نقدية، وبحوث تربوية، وبحوث ثقافية (معرفية وأخلاقية).

وعن الصنف الأول، يقول المؤلفان: "محاولتنا ستكون نقدا على نقد أو نظرات نقدية لما انتُقِدَ من نصوص". وهما في ذلك يقومان بنقد البحوث النقدية الأدبية التي جاءت تحت عنوان: عثمان بن عفان في أدب الأطفال، وعذراء قريش في أدب الأطفال، وفتح الأندلس في أدب الأطفال، وكلها لمحمد بسام ملص، والأطفال في التراث العربي لعبد الرزاق حسين.

أما البحوث التربوية التي انصب عليها نقدهما فكانت: أهم أسس تربية الطفل المسلم وتطبيقاتها في المناهج الدراسية، ومهمات المناهج الدراسية في بناء المجتمع المسلم للدكتور محمود أحمد شوق، وأسس التربية البيئية في الإسلام للدكتور عبد الرحيم الرفاعي بكره.

وعن البحوث الثقافية، وقف المؤلفان أمام الكتابين التاليين: النهضة الأوربية في أدب الأطفال لمحمد بسام ملص، ووصايا إسلامية في أدب الذرية للدكتور إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي. وقد عاب المؤلفان على كتاب النهضة الأوربية إلصاق هذه النهضة بأدب الطفل، في حين أن مضمون الكتاب يدخل في السياق التثقيفي العام وليس في سياق أدب الأطفال بمعناه الفني. وهما يوضحان

في هذا الجزء من الكتاب أن ثقافة الطفل ليست هي أدبه أو تربيته، ولكنها مجموع الخبرات والمعارف التي يكتسبها الأطفال في المدرسة بمناهجها وأنشطتها، والتربية بمؤسساتها وعناصرها، والبيئة المحيطة بمعطياتها بما يتفق وقدرة الإدراك والاستيعاب عند هؤلاء الأطفال، أي أن الثقافة أشمل وأعم، بينما أدب الأطفال أخص وأدق، وأنه لا ترادف بينهما، كما لا يوجد فاصل للتعارض بينهما.

***

أما عن دراسات الطفولة في كليات جامعة الإمام وهو ما يطرحه عنوان الفصل الثالث، فقد توقف المؤلفان عند الرسائل التي تندرج تحت مفهوم أدب الطفل وثقافته خلال الأعوام ١٤٠١ هـ ـ ١٤١٥ هـ وكانت ثلاث رسائل هي: الحكايات المحبوبة للأطفال: دراسة تقويمية في ضوء الإسلام لزيد بن عبد الكريم بن علي الهياف، وقصص الأطفال في الأدب العربي الحديث: دراسة نقدية إسلامية لحبيب من معلا اللويحق المطيري وقد اعتبراها أول رسالة علمية ـ في التخصص العلمي العام والدقيق ـ تُقدم لقسم النقد والبلاغة ومنهج الأدب الإسلامي بكلية اللغة العربية بالرياض. وثقافة الطفل المسلم، مفهومها وأسس بنائها لأحمد بن عبد العزيز الحليبي.

وفي خاتمة الكتاب يورد المؤلفان مجموعة من الآراء والمقترحات المفيدة التي تساعد على تقدم أدب الطفل المسلم، ولعل من أهم تلك الآراء والمقترحات:

- **يجب أن تكون الكتابات الأدبية الموجهة للطفل، ملتزمة بالكتاب والسنة، ومنتفعة بفهم علماء الأمة في جميع الأصول والفروع.**
- **يجب أن يُقدم تاريخ الإسلام للطفل وفقا للتفسير الإسلامي (الصحيح).**

- على الكاتب المسلم أن يقرأ في تاريخ العلوم عند العرب والمسلمين، وأن يتوقف أمام البارزين المجلين منهم ليقدم صورا إيحائية عنهم للنشء.
- على الكاتب المسلم أن يقدم في أعماله الأدبية للأطفال صورة مشوقة عن أحوال العالم الإسلامي المعاصر، والأقليات الإسلامية المنتشرة في قارات العالم للتعرف على أحوالهم وآمالهم وآلامهم، فيشعر بالتآخي.
- يجب على الكاتب المسلم أن يبتعد عن تضمين أعماله الأدبية للأطفال الأساطير الوافدة، المعقدة غير الهادفة، ونماذج العفاريت والجن والسحرة وغيرها.
- يجب اجتناب القصص والمسرحيات التي تثير الرعب أو الخوف عند الأطفال.
- يجب التدقيق في اختيار عنوان القصة التي ستوضع بين يدي الطفل.
- تعد الصور والرسوم وسيلة من وسائل التشويق في قصص الأطفال.
- ينبغي أن يكون حجم القصة أو المسرحية متوسطا ومناسبا للأطفال.
- يجب تجنب استعمال الجمل الطويلة المركبة في قصص الأطفال، لأنهم لا يستطيعون استيعابها وفهمها، لذا يفضل أن يختار الكاتب الجمل القصيرة المناسبة للطفل. كما ينبغي أن تشتمل القصة على قليل من الألفاظ الجديدة التي تُضاف تدريجيا إلى قاموس الطفل، ولكن على الكاتب أن يجعل هذه الألفاظ مراعية لنمو الطفل حتى يفيد منها.
- وأخيرا ينبغي أن تكون قصة الأطفال، وخصوصا في المراحل الأولى من أعمارهم مضبوطة بالشكل ضبطا كاملا، ولذلك ليتمكن الأطفال من قراءتها بيسر وسهولة.

***

لاشك أن الوقوف أمام ما أنتجته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، في مجال أدب الطفل وثقافته أمر يحمد للمؤلفين، وليت هناك من يتوقف أمام ما أنتجته جامعات أخرى للأطفال في الوطن العربي، لنتعرف عن قرب على الكيفية التي يفكر بها أدباؤنا وعلماؤنا من أجل رسم سياسية منهجية واضحة لأدب الأطفال في وطننا العربي، بعد أن اختلط الحابل بالنابل أمام معظم الناشرين، ذلك أن هناك "هوجة" اسمها أدب الأطفال بدأت لدى العديد من الناشرين، هدفها الأول لا يخدم وجه أدب الطفل وثقافته، ولكن يخدم جيب الناشر أولا والمؤلف ثانيا، متناسين في معظم الأحوال ما ينبغي وما لا ينبغي كتابته وطباعته وتسويقه، ولعل هذا الكتاب يسهم في رسم معالم الصورة المطلوبة لأطفالنا.

ولعلّي – في النهاية – أهمس في أذن الإدارة العامة للثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وأين شعر الأطفال – أو بمعنى أصح الشعر المكتوب للأطفال – في سلسلة إصداراتكم الأدبية للأطفال، فأدب الأطفال ليس قصةً ومسرحيةً أو روايةً فحسب.

الإنتاج الفكري المطبوع للطفل
في المملكة العربية السعودية

في عام ١٩٧٨م توصَّل عدد من الباحثين المصريين إلى أن نسبة المطبوع من الكتب الخاصة بشعر الأطفال في مصر تمثل ٣% من مجموع ما يطبع لهم. وفي كتابها الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية توصلت الباحثة هدى محمد باطويل إلى أن نسبة المطبوع من الشعر والأناشيد للأطفال خلال الفترة ١٣٧٩/٣/١٤هـ ــ ١٤٠٦/٣/٣٠هـ (أي خلال سبعة وعشرين عاما) تمثل ٨٣, % من مجمل الإنتاج الفكري المطبوع للطفل السعودي، وهي ــ كما نرى ــ نسبة متدنية جدا في كلا البلدين.

وقد رأيت أن أبدأ حديثي عن كتاب هدى با طويل بهذه الأرقام المخيفة في ضآلتها بالنسبة للمطبوع من الإنتاج الشعري لأطفالنا الأعزاء للفت الانتباه إليها.

لم تركز هدى با طويل في بحثها هذا ــ الذي هو في الأصل عبارة عن رسالتها لنيل درجة الماجستير في قسم المكتبات والمعلومات بجامعة الملك عبد العزيز بجدة، ثم قامت مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض بطباعته عام ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م ــ لم تركز على هذه الظاهرة المخيفة، ولكن جاءت نتائجها ضمن نتائج بحثها بعامة. وهي في حقيقة الأمر ليست مطالبة بالبحث عن سبب تدني تلك النسبة من مطبوعات الشعر والأناشيد في المملكة، ويكفي أن تشير إلى ذلك أو تستنتج ذلك من واقع المعلومات والبيانات التي توافرت لها أثناء عملها في رسالتها، ثم على دور النشر سواء الحكومية أو شبه الحكومية

أو الخاصة، والشعراء الذين يكتبون للأطفال، وأيضا رجال التربيـــة والتعليــم، التوقف عند النتائج ومعرفة الأسباب ومحاولة القضاء على تلك الظاهرة السلبية .

• **دراسة علمية شاملة وأصيلة:**

وبعامة فإن كتاب الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية ــ دراسة تحليلية ــ لهدى محمد أحمد با طويل، والــذي وقــع فــي خمســمائة وعشرين صفحة من القطع المتوسط (١٧×٢٤ سم) يعد دراسة علميــة شاملــة وأصيلة، وأعتقد أنها الأولى من نوعها في هذا المجال على مســتوى جامعــات المملكة السبع.

احتوى الكتاب على تقديم بقلم عباس صالح طاشكندي، ثم ملخص للدراسة، ثم تسعة فصول، وقائمة للمصادر العربية والأجنبية.

في تقديمه يقول طاشكندي: "حين اختارت هدى بـــا طويــل موضـــوع أدب الأطفال في المملكة العربية الســعودية عام ١٤٠٤هــــ موضوعــا لرســالتها العلمية لنيل درجة الماجستير، كنت أشفق عليـــها كثـيرا، وكنــت أخشـــى أن تضطرب مع اضــطراب أدب الطفل في عالمنا العربي، ولم تكن الخشيــة فــي غير محلها، إذ تردد أكثر من زميل على الإشراف عليها، ولم يكن ذلك خوفا من عدم قدرتها على إنجاز بحث كهذا، إذ كـــانت واحــدة مــن أفضــل الباحثــات السعوديات، ولكنه خوف من مجاهل الموضوع". ويضيــف طــاشكندي قــائلا: "واستطاعت الأستاذة هدى باطويل أن تجتاز التجربة بنجاح باهر، وأن تخـــرج بحثا علميا مميزا يتناول الإنتاج الفكري المطبوع للطفل فــي المملكــة العربيــة الســعودية، بذلت فيه من الجهد والمثابرة قــدرا تشــرف بــه كفــاءة الباحثــة الســعودية، وتسعد به مشرفها الدكتور عبد العزيز النـــهاري، وزمــلاءه مــن أعضاء هيئة التدريس في قسم المكتبات والمعلومات بجامعة الملك عبد العزيز).

• **أدب الأطفال وسيلة تهدف إلى بناء شخصية الطفل:**

تحدث الفصل الأول عن هدف الدراسة وأهميتها ومنهجها، وأشارت الباحثة في مقدمته إلى أن أدب الأطفال يعتبر وسيلة تهدف إلى بناء شخصية الطفل، وتعتبر كتب الأطفال بالتالي تخصصا عمليا وفنيا شهد تطورا هائلا بفضل فنون الطباعة المتقدمة. وأن من أهم دعامات تنشئة الطفل تنشئة سليمة (الكتاب) فكتاب الطفل غذاؤه الثقافي والعلمي الذي ينميه ويجعله يعيش حياة سعيدة ويسهم في تنشئته مواطنا صالحا، لذا يحسن غرس عادة القراءة في نفسه منذ نعومة أظفاره، ورعاية هذه العادة وتنميتها وتعهدها بالعناية حتى تستقر في نفسه، لازمة لغذاء عقله، حبيبة إلى روحه، ويجد فيها راحة ولذة وطمأنينة.

لقد هدفت الباحثة من دراستها إلى حصر وتحليل الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية للتعرف على واقعه ولتلمس المعوقات الرئيسية الخاصة به، كذلك التعرف على إسهامات المؤلفين والكتاب في مجال التأليف للطفل، والوقوف على حركة نشر كتب الأطفال في المملكة، ثم تقديم المقترحات والتوصيات المناسبة للنهوض بمستقبل أدب الأطفال المطبوع.

• **تحديد المصطلحات:**

وكأي بحث علمي جاد، قامت الباحثة بتحديد المصطلحات التي تستخدمها في دراستها، والتي منها: أدب الأطفال، الأطفال، الإرشاد، الاستعداد، البيئة، التربية، التعليم، التكيف، التنشئة الاجتماعية، التنشئة الثقافية، الثقافة، القيم، المراهقة، الميول.

• **فلسفة الاهتمام بالطفل:**

في الفصل الثاني تحدثت الباحثة عن فلسفة الاهتمام بالطفل، وذلك من خلال تعريف منْ هم الأطفال، وتحديد مفهوم مرحلة الطفولة من وجهة نظر أدب

الأطفال، وتنمية عادة القــراءة عند الأطفال، وقد أوجــزت فـــي هــذا الفصــل المراحل التاريخية للاهتمام بالطفل، وركزت في الجانب التاريخي والتحليلي على تطور ذلك الاهتمام على المستوى العالمي.

• **التأليف للطفل:**

وقد تعرضت الباحثة في الفصل الثالث لموضوع التأليف للطفل مـــن خـــلال حديثها عن معنى أدب الأطفال وماهيته، ومعايير الكتابــة للطفــل مـــن ناحيـــة الموضوع، والأسلوب واللغة، وملاءمة الكتاب لمستوى السن، وأيضا من ناحيـــة الشكل المادي للكتاب. كما تعرضت في هذا الفصل إلـــى أنـــواع أدب الأطفـــال وأشكاله ومنها: القصص، والمسرحيات، والشعر، وكتب الـــهوايات والأنشطـــة والتسلية، ولعب الأطفال، والدوريات والمجلات، والصحف، والبرامج الإذاعيـــة والتلفزيونية، والأفلام السينمائية، والأسطوانات، والكتـــب الإعلاميـــة، والكتـــب المصورة، وكتب الخيال العلمي والرجل الخارق، وكتـــب القصـــص البوليســـية والألغاز، والكتب المجســـمة. أما عن موضوعات أدب الأطفـــال فقـــد قســـمتها الباحثة إلى: العلوم والرياضيات، والعلوم الاجتماعيـــة، والتـــاريخ والجغرافيـــا والتراجم، والفنون، والأدب، والدين. كما تحدثت الباحثة في هذا الفصـــــل عـــن الخصائص الرئيسية التي تراعى عند الكتابة للأطفال وقسمتها إلى ثلاثة أقســـام هي: الخصـــائص التربويـــة الســـيكولوجية، والخصـــائص الأدبيـــة الفـــنية، والخصائص الفنية التكنيكية.

• **تطور أدب الأطفال في العالم:**

أما الفصل الرابع فيحمل عنوان تطور أدب الأطفال في العالم، وفيه تحدثـــت الباحثة عن مسيرة أدب الأطفال في الغرب، ومسيرة أدب الأطفال في الشـــرق، وقدمت نماذج من الدول المتقدمة والنامية، ولـــم يفتـــها أن تتحـــدث عـــن دور

المنظمات والهيئات الدولية في مجال أدب الأطفال، ومن هذه المنظمات الدولية (اليونسيف واليونسكو والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم " لأليسكو") أما الهيئات الدولية فهي (الاتحاد الدولي لجمعيات المكتبات، والمجلس الدولي لكتب الشباب، ومكتبة الشباب الدولية، وجمعية المكتبات الأمريكية) كما ذكرت الباحثة أهم المؤتمرات والندوات والحلقات الدراسية التي ناقشت موضوع أدب الأطفال في العالم العربي، والتي كان أولها مؤتمر وزراء التربية العرب الذي عقد في الكويت عام ١٩٦٨م والذي طالب بضرورة الاهتمام بالثقافة القومية للطفل العربي ونشر الكتب والمجلات المناسبة له. وتختتم الباحثة هذا الفصل بالحديث عن أهم الجوائز العالمية في ميدان أدب الأطفال، ومنها جائزة مؤسسة الملك فيصل العالمية في الأدب لعام ١٤١١هـ / ١٩٩٠م التي منحت لكل من أحمد نجيب وعبد التواب يوسف وعلى الصقلي لإسهاماتهم البارزة في مجال الكتابة للطفل في العالم العربي.

- **الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية:**

اعتبارا من الفصل الخامس يبد أ الحديث عن موضوع البحث، وهو الإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة العربية السعودية، وفي هذا الفصل تحدثت الباحثة عن تاريخ أدب الأطفال في المملكة وقسمته إلى خمس مراحل، ثم تحدثت عن العوامل التي ساعدت على ازدهار حركة التأليف والنشر للطفل في المملكة، وعن ملاحق وصفحات الطفل في الدوريات الصادرة في المملكة، وتختتم هذا الفصل بذكرها لأبرز الكتاب والمؤلفين والرسامين الذين أسهموا في التأليف للطفل، وفي إخراج كتب الأطفال الصادرة في المملكة.

• **مجلة الروضة وعطر البدايات:**

تؤرخ الباحثة لأدب الأطفال في المملكة ببداية صدور مجلة الروضة التي أصدرها الشاعر طاهر زمخشري، والتي صدر العدد الأول منها يوم الخميس ١٤/٣/١٣٧٩هـ الموافق ١٧/٩/١٩٥٩م، ثم توقفت عن الصدور بسبب ضعف الإمكانيات المادية وعدم التجاوب معها، بعد صدور العدد ٢٧ في ١٧/١١/١٣٧٩هـ الموافق ١٢/٥/١٩٦٠م. ثم خاضت الدوريات اليومية السعودية اعتباراً من ٣/١١/١٣٨٣هـ تجربة في تخصيص صفحة أسبوعية للأطفال حيث قامت جريدة المدينة بإصدار أول صفحة أسبوعية للأطفال بعنوان "مجلة الجيل الجديد". أما المرحلة الثالثة فتبدأ مع صدور مجلة حسن التي صدرت عن مؤسسة عكاظ للصحافة والنشر في ٢/٥/١٣٩٧الموافق ٢٠/٤/١٩٧٧م، ثم توقفت عن الصدور عند العدد ١٧٨ الصادر يوم الأربعاء ٤/١/١٤٠١هـ الموافق ١٢/١١/١٩٨٠م. ثم تبدأ المرحلة الرابعة عام ١٣٩٨هـ /١٩٧٨م وتستمر لمدة عامين، وأهم ما يميز هذه المرحلة ظهور بعض المؤسسات ودور النشر التجارية التي أخذت على عاتقها النشر للطفل، فظهرت بعض السلاسل والكتب الموجهة للأطفال. أما المرحلة الخامسة فتبدأ من عام ١٤٠٠هـ /١٩٨٠ م إلى الوقت الراهن (وقت إعداد الرسالة) وتميزت باهتمام ملحوظ في مجال التأليف للطفل في المملكة، ودخول عناصر جديدة في عالم النشر الخاص بالطفل من أهمها: دور النشر التجارية والمؤسسات الحكومية مثل: وزارة الداخلية، ووزارة الزراعة، والرئاسة العامة لرعاية الشباب، والرئاسة العامة لتعليم البنات، والمؤسسات شبه الحكومية، والمؤسسات العلمية، والمؤسسات الأهلية، والأفراد. ولعل من أهم مميزات هذه

المرحلة صدور مجلة "الشـبل" التي تصدر عن مؤسسة الطفولة والتسويق، وقد صدر العدد الأول منها في ١٤٠٣/٢/١هـ ولا تزال تواصل صدورها.

ثم تتعرض الباحثة بعد ذلك إلى العوامل التي ساعدت على ازدهـار حركـة التأليف والنشر للطفل في المملكة والتي من أهمها: ازدهـار الحركـة الثقافيـة والتعليمية الخاصة بالطفل في المملكة، ووعي المهتمين والمسـئولين بضـرورة العناية بالغذاء الفكري للطفل.

أما فيما يتعلق بملاحق وصفحات الطفل في الدوريات الصادرة في المملكـة، فتأخذ الباحثة على أغلب المؤسسات الصحفية التي حملت على عاتقها مسـئولية النشر للطفل أن صفحات الطفل في معظم الإصدارات الصحفية لم تكن منتظمـة الصدور، حيث تحجب صفحة الطفل عن الصدور في بعض المناسبات وتظـهر في مناسبات أخرى، أي أنه ليس هناك نشر منظم لصفحات الأطفال.

- **أبرز الكتاب والمؤلفين السعوديين:**

وعن أبرز الكتاب والمؤلفين السعوديين في مجال أدب الأطـفـال فإن الباحثة تقدمهم في صـورة معجم مبسط، فتذكر الأسماء التالية: أحمد الناصر الأحمـد، وأسماء محمد يوسف زعزوع، وحسن جابر الغالبي، وطـاهر عبـد الرحمـن زمخشري، وعبد الرحمن بن سليمان الرويشد، وعبد الرحمن علـي المريخـي، وعبد الكريم الجهيمان، وعزيز ضياء، وفريدة محمد علـي فارسـي، وهـاني إبراهيم المدني، وهاني ماجد فيروزي، ويعقوب محمد إسحق، ويوسـف سـعد الهلال، وغيرهم.

- **دراسة عددية ونوعية:**

وتقدم الباحثة في الفصل السادس دراسة عدديـة ونوعيـة للإنتـاج الفكـري المطبوع للطفل في المملكة، وقد توصلت إلى أن عدد العناوين المنشورة للطفـل

في المملكة بلغ ٥٣٥ عنوانا ما بين كتاب وكتيب وقصة كان أغلبها في الفترة ١٤٠٠هـ - ١٤٠٦هـ (بنسبة ٧٤.٣٩%)، حيث يتضح أن حركة النشر للطفل في المملكة قد نشطت نشاطا ملحوظا في أواخر السبعينيات وبالتحديد مع بداية عام ١٤٠٠هـ مما يدل على الوعي بأهمية وجود أدب للأطفال نابع من البيئة، ويتفق مع العادات والتقاليد الاجتماعية التي يعيشها الطفل، لكن النشاط لم يتطرق إلى الدوريات الخاصة بالطفل فيما عدا مجلة الشبل، وهي الوحيدة المتخصصة بأدب الأطفال بالمملكة العربية السعودية.

- **عقبات في طريق نشر كتب الأطفال بالمملكة:**

وتركز الباحثة في الفصل السابع على حركة نشر كتب الأطفال في المملكة والعقبات التي تعترضها، والتي من أهمها: سوء التوزيع الذي يعاني منه الكتاب السعودي بعامة، وضعف القوة الشرائية لكتب الأطفال، وقلة الوعي لدى بعض الأسر السعودية بأهمية القراءة بالنسبة للطفل، وانتشار وسائل الترفيه (الفيديو، والتلفزيون، والألعاب الإلكترونية)، ومنافسة الإنتاج الفكري المطبوع القادم من خارج المملكة نظرًا لرخص سعره وقلة تكاليفه.

- **جهود فردية:**

ثم تقدم في الفصل الثامن دراسة تقويمية للإنتاج الفكري المطبوع للطفل في المملكة، وتخلص هذه الدراسة إلى أن أدب الأطفال المطبوع في المملكة إنما هو في معظم الحالات عبارة عن جهود فردية موزعة بحسب المناسبات والمردود المالي، ولا توجد أي مؤسسة حكومية أو دار نشر متخصصة ومعنية بتأليف وإنتاج كتب الأطفال وإصدارها وتوزيعها، هذا بالإضافة إلى أن حجم الإنتاج المطبوع في المملكة لا يتناسب والحاجة الماسة إلى كم وافر من الإنتاج، فما نشر حتى الآن في نظر المهتمين بالأدب في المملكة لا يشكل ظاهرة

أدبية بقدر ما هو مجرد محاولات فردية بسيطة جدا، لا تسد رمقا ولا تملأ الفراغ الكبير الذي يحتله أدب الأطفال في المملكة، ومعظم ما نشر للطفل في المملكة يبقى عملا فرديا لم يقم ضمن خطة مدروسة لنشر كتب الأطفال أو معرفة بالاحتياجات الفعلية لهم، وأخيرا فإن الدارس لأدب الأطفال المطبوع في المملكة يلاحظ أن معظم الإنتاج يخاطب الطفل في سنين عمره المتقدمة، فمعظم الكتب الصادرة للأطفال موجهة إلى ما فوق السادسة، ولم تحظ السنوات الأولى لما قبل الدراسة (٣ـ ٥ سنوات) بالاهتمام.

• **التخطيط لإصدار ببلوجرافية عربية موحدة لكتب الأطفال:**

ثم أخيرا تقدم الباحثة اقتراحاتها وتوصياتها في هذا المجال، والتي من أهمها: تشجيع الكتّاب والمؤلفين للكتابة للطفل، والعمل على إدخال مادة أدب الأطفال كجزء من المناهج الدراسية في كليات التربية وأقسام المكتبات بالجامعات السعودية، وإقامة مهرجان سنوي لكتب الأطفال ولعبهم، والقيام بدراسة تحليلية للقاموس اللغوي للأطفال في المملكة، وإعداد ببلوجرافية سنوية بكتب الأطفال الصادرة في المملكة، والتخطيط لإصدار ببلوجرافية عربية موحدة لكتب الأطفال الصادرة في الوطن العربي تسهم في التعريف بالإنتاج الفكري الخاص بالطفل في كل بلد من البلاد العربية.



القسم الثالث

- التكنولوجيا وأدب الأطفال
- القرد والغيلم (قصة إلكترونية من وحي كليلة ودمنة)
- الطاووس المغرور (قصة إلكترونية للأطفال)
- خصائص البرنامج الإلكتروني للأطفال



التكنولوجيا وأدب الأطفال

استطاع أدب الأطفال في الوطن العربي أن يواكب التطور التكنولوجي والإلكتروني الحاصل على مستوى العالم، واهتم عدد من مبدعي أدب الأطفال بتطوير الوسائل التي تبث من خلالها الأشكال المختلفة لأدب الطفل، وظهر تبعا لذلك أشكال ومضامين جديدة في أدب الأطفال بمعناه الواسع، فلم يعد هذا الأدب محصورا في النشيد والأغنية والقصيدة الغنائية، أو الحكاية والقصة القصيرة المصورة والمسرحية الشعرية أو النثرية المكتوبة خصيصا للأطفال لتمثيلها على خشبة المسرح المدرسي أو مسرح النادي الصيفي، أو في الهواء الطلق، بل ظهرت في السنوات الأخيرة أشكالٌ جديدة من الممكن أن تُضاف إلى عالم أدب الأطفال وثقافتهم، مثل ألعاب الكمبيوتر، وما يعرف باسم الأتاري أو الفيديو جم (ألعاب الفيديو)، التي تستغرق الطفل استغراقا تاما عند الجلوس أمامها والإمساك بالأذرع الخاصة بها، أو الضغط على مفاتيحها. وقد استطاعت بعض الشركات المتخصصة في هذا المجال أن تقدم للأطفال مجموعة من البرامج التعليمية والترفيهية وبرامج الألعاب التي تنمي في أطفالنا مهارات اللعب على أجهزة الكمبيوتر، وتقدم لهم في الوقت نفسه معلومات وثقافات مفيدة ومتعددة يجدها الطفل إما مخزَّنةً في ذاكرة الكمبيوتر، أو على أقراص مرنة أو مليزرة، وما عليه إلا القيام باستدعائها من الذاكرة الإلكترونية، أو وضع القرص في مكانه والقيام بتشغيله، والتعامل معه.

ولاشك أن الطفل يجد سعادة كبيرة وهو يتعامل مع تلك الأشكال الجديدة، مثلما كنا نجد سعادة كبيرة ونحن صغار نلعب مع أقراننا. ولكن المشكلة في طفل اليوم هي أن ألعابه وأدبه المبثوث عبر أجهزة الحاسب الآلي أو الأتاري، تزرع فيه الشعور بالفردية والعزلة حيث يمارسها في المنزل، وبمفرده في أغلب الأحيان. فمن الممكن أن يجلس الطفل لأكثر من ست ساعات في اليوم الواحد – وبخاصة أثناء العطلات المدرسية – أمام جهاز التلفزيون الذي يعرض له ألعاب الأتاري، أو جهاز الكمبيوتر المخزنة بداخله الألعاب المختلفة. إنه في أفضل الحالات من الممكن أن يستضيف لاعبا أو اثنين يشتركان معه فيما يوصف بالألعاب الإلكترونية الجماعية (مثل لعبة التنس والشطرنج الإلكتروني، واختبر معلوماتك .. الخ) وذلك على عكس ما كنا نلعب ونحن صغار في مجموعات كبيرة، وفي فضاء أرحب من فضاء المنزل.

على ضوء هذا يجب على كتّاب أدب الأطفال التفكير في الشكل الملائم لطبيعة الطفل الجديد الذي يجيد التعامل مع الحاسبات الشخصية، ويستوعب طريقة تشغيلها بسرعة مذهلة، وبصورة أفضل بكثير من الكبار، وبطريقة تدعو إلى التأمل في القدرات الذهنية والعقلية والإدراكية التي يتمتع بها طفل العصر الحديث. يقول باسم الجسر تحت عنوان "ثورة الصوت والصورة": (لقد شاهدت في زيارة أخيرة لأحد كبار مراكز بيع الكمبيوتر ومشتقاته، كيف كان الشبان، بل الأولاد يلعبون على شاشات الكمبيوتر بسهولة، بينما كان آباؤهم، والكبار في السن يتفرجون من بعيد، ويطرحون على البائعين أسئلة تدل على جهلهم لكل هذا العالم الجديد من المعرفة) (١).

إذن لم يعد الأمر مقصوراً على طريقة صنع الكتاب بشكل يجذب إليه الطفل، فيفرح به ويبدأ في تصفحه، واستيعاب المضمون المطروح بداخله. ولم

يعد الأمر مقصورا كذلك على اختيار النص الشعري المناسب للطفل في مراحل عمره المختلفة، حيث يرى الدكتور علي الحديدي أن هناك اتجاهين حول تحديد الشعر المناسب للأطفال، أولهما يرفض الشعر الذي يكتبه من يسمون بشعراء الأطفال إذا توقفت مواهبهم عند هذا الحد، واقتصر نظمهم على شعر الأطفال، ويدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى أن يقدم للأطفال ما سهل معناه وخفت موسيقاه وناسبهم موضوعه وأهدافه من نتاج الشعراء الكبار. والاتجاه الآخر يحدد الشعر الذي يقدم للأطفال بما يكتبه الشعراء ابتداءً للأطفال، وهو ما يسمى بشعر الأطفال، كشعر محمد الهراوي ومحمود أبو الوفا وأحمد شوقي في حكاياته الشعرية للأطفال، وغيرهم ممن كتبوا شعرًا للأطفال (٢).

أيضا لم يعد الأمر مقصوراً على اختيار الحكاية أو القصة المناسبة للطفل سواء المصورة أو غير المصورة، الملونة أو غير الملونة، ولم يعد الأمر مقصوراً كذلك على مناقشة تقديم ما هو غير ناطق من حيوان أو طير بطريقة ناطقة، أفيد أو أنفع للطفل أم الابتعاد عن هذه الطريقة لأنها تتنافى والحقيقة، فمادام الهر لا ينطق والطائر لا يتكلم، فلماذا ننسج لأطفالنا قصصا وهمية يتحدث الهر فيها ويتكلم الطائر(٣).

لم تعد هذه المسائل الآن من الأمور الحيوية والمهمة في مجال أدب الأطفال وثقافتهم، ذلك أن التطور التكنولوجي والإلكتروني جلب معه أشكالا وأفكارا جديدة لأطفالنا، وينبغي على صانعي أدب الأطفال استيعابها أولا ثم طرح مضامين جديدة تناسب هذه الأشكال. بل إن الطفل العربي بدأ يتطلع للحاق بعالم الإنترنت (٤)، التي سيجيد التعامل معه مثلما يجيد الآن ألعاب الأتاري والكمبيوتر. وهنا لابد أن نتوقع حدوث تطور هائل في اهتمامات الطفل وميوله الثقافية والأدبية، لذا أكرر أنه يجب على صانعي أدب الأطفال التفكير في

الشكل والمضمون الذي سيقدمون به أدبهم لأطفال الإنترنت. على هؤلاء الأدباء أن يتوقعوا من طفل الإنترنت القيام بالتجوال داخل الشبكة والبحث عن نصوص أدبية وأشكال فنية تلائم اهتماماته وقدراته الجديدة، عبر المواقع المختلفة. وإذا وجد شيئا ما يثير اهتمامه، فإنه يقوم باستدعائه فورا على شاشة الحاسب الآلي، ويبدأ في الإطلاع عليه، وقد يكون هذا الشيء لوحة تشكيلية أو قصيدة شعرية أو نشيد أو أغنية، أو قصة مكتوبة ومرسومة وملونة، أو مقطوعة موسيقية، أو فيلم كرتون يُعرض بالصوت المجسم والصورة الثلاثية الأبعاد، أو عن طريق الوسائط المتعددة التي يُقصد بها نقل المعلومات أو ظهورها على شاشة جهاز الكمبيوتر بالصوت والصورة والفيديو، أو أي شكل آخر من أشكال الأدب والفن المتعارف عليها في عصرنا هذا، والتي لا نستطيع التنبؤ بانحراف مسارها مستقبلا عبر أجهزة الحاسبات الآلية الشخصية.

أيضا على الشركات والمؤسسات والأفراد الذين يقومون بتصميم ألعاب الأطفال الإلكترونية أن يقتحموا عالم الإنترنت، ويبثوا ألعابهم بعد تطويرها بما يتناسب وطبيعة طفلنا العربي المسلم، عبر مواقع معينة في شبكة الإنترنت.

إن المنافسة ستكون شديدة للغاية بين الشركات العربية التي يجب أن تقتحم عالم الإنترنت في أسرع وقت ممكن، والشركات الأجنبية حول ما يتعلق بصيغة أدب الأطفال الذي سيقدم من خلال الشبكة، فالكل يرى أن طفل الإنترنت هو الأرضية الجديدة التي يجب استقطابها واحتلال المواقع المخصصة له داخل الشبكة، كما أن المنافسة ستكون شديدة بين أطفال الإنترنت أنفسهم، فمعظم هؤلاء الأطفال سيكون لديهم القدرة على برمجة أفكارهم وتخيلاتهم وتصوراتهم، وبثها عبر جهاز الحاسب الآلي إلى أترابهم.

سيجلس طفل الإنترنت إلى جهازه، وسيستقبل من أقرانه يوميا عشرات الأفكار والمعلومات والألعاب التي يقومون بتصميمها أو ابتكارها، أو تُصمم لهم، وسيرسل لهم بدوره ما يشابه ذلك، وسيحدث نوع من تلاقح الأفكار والمعلومات عبر الشبكة، وحسب قدراتهم الذهنية والعقلية وأيضا التخيلية.

ومن هنا يأتي خطورة دخول أطفالنا الشبكة، دون أرضية معرفية وثقافية ودينية يقفون عليها وتحميهم مما قد يصل إليهم من أفكار ومعلومات قد تكون خاطئة أو منافية لأذواقنا وعاداتنا وتقاليدنا وديننا (كما حدث في شبكة إنترنت الكبار، حيث تم إعطاء معلومات خاطئة عن الدين الإسلامي) وقد تكون في معظمها موجهة لخدمة أغراض معينة أو أغراض مشبوهة ومدسوسة على تاريخنا وحضارتنا ولغتنا. بهدف التشويش على عقلية الصغار، وتحويل انتمائهم وولائهم لغير الدين والوطن.

إذن يجب وجود حماية كافية لأطفالنا من سيول المعرفة الإلكترونية التي ربما تغرقهم معنويًّا وحسيًّا في المستقبل القريب.

هنا يأتي دور الآباء والأمهات والمدرسين والمدرسات والمربين والمربيات الذين لابد أن يكون لديهم أولا فكرة متكاملة عن التعامل مع أجهزة الحاسب الآلي الشخصية، ثم مع شبكة الإنترنت العالمية، حتى يكونوا على استعداد للإجابة عن أي سؤال يوجهه إليهم طفل المستقبل، طفل الإنترنت، وليس من طبيعة الأشياء أن يعرف الطفل أكثر مما يعرف الأب أو الأم أو المدرس أو المدرِّسة، وبخاصة في مجال المعارف العامة التي يجلبها التطور المستمر، إذ إن موضوع الحاسبات الآلية وشبكة الإنترنت سيكون في غضون السنوات القليلة القادمة من الموضوعات أو المعارف العامة، وليس المتخصصة.

بعد ذلك يأتي دور الحماية الثقافية والمعرفية لمواجهة التدفق المتوقع، والسيول التي سوف تتدافع أمام أنظار أطفالنا وهم جالسون إلى أجهزتهم سواء في منازلهم، أو مدارسهم التي لابد أن تتطور لتساير الانفجار المعرفي والثقافي والأدبي الآتي من خلال الأجهزة الإلكترونية، وتواجه أي انحراف فيه. ويرى جورج فندلفت أن أفضل رقابة هي الرقابة الذاتية، وخاصة رقابة الأهل لاستخدام الإنترنت من قبل أولادهم. ولهذه الغاية توجد بعض برامج المراقبة التي تقطع الاتصال حال إدخال إحدى الكلمات الممنوعة التي تم تحديدها سلفا. ويمكن للأهل هنا أن يحددوا الكلمات / المفاتيح التي تؤدي إلى المواقع غير المرغوب فيها، ويتكفل عندها البرنامج بمراقبة استخدام الأولاد لشبكة الإنترنت (٥).

- **مصير الكتب والمجلات والجرائد الورقية:**

نأتي إلى السؤال الحيوي الذي لابد من أن يطرح نفسه الآن ويتعلق بمصير كتب الأطفال وقصصهم وأشعارهم وأناشيدهم ومجلاتهم وجرائدهم ... إلخ، المطبوعة على الورق .. هل سينتهي عصرها، ويأفل زمنها بشروق شمس الإنترنت على أطفالنا، أو بدخول أطفالنا تلك الشبكة، وتعايشهم مع عالمها الأدبي والثقافي الموجه إليهم من خلالها ..؟

في حقيقة الأمر فإن الإجابة عن مثل هذا السؤال ترتبط بالإجابة عن مصير المطبوعات الورقية عموما (سواء للكبار أو للصغار) في ظل التقدم المطرد لكل ما هو إلكتروني في عالم الاتصالات والمعلومات، وأتوقع بطبيعة الحال أنه كلما حدث تقدم في استيعاب دور الأجهزة الإلكترونية في خدمة الثقافة والمعرفة، وتبادل الخبرات والمعلومات والثقافات عبر شاشات أجهزة الحاسب الآلي، حدث تراجع في عالم الطباعة والنشر الورقي. وهناك عشرات من دور النشر والطباعة الورقية، بدأت تفكر جديًا في تطوير نفسها بالتحول التدريجي

إلى عالم النشر الإلكتروني، وهناك العديد من دور النشر الكبيرة في عالمنا العربي، بدأت تخطو خطوات حثيثة نحو هذا الاتجاه إلى جانب محافظتها على موقعها الحالي في مجال النشر الورقي، فهي تقوم على سبيل المثال بإصدار أحد المعاجم أو القواميس في صورة ورقية، وفي الوقت نفسه تقدم المعجم أو القاموس نفسه في صورة أقراص مرنة أو مدمجة (مليزرة).

وأعتقد أنه يجب أن يستمر الوضع بالصورة نفسها بالنسبة لمنتجات أدب الأطفال، حتى يثبت الأكثر صلاحية في الميدان العالمي، فيكون التحول الكامل نحوه.

وهناك شركات ومؤسسات عربية دخلت مباشرة عالم النشر الإلكتروني دون المرور بمرحلة النشر الورقي، فقدمت لأطفالنا البرامج الثقافية والأدبية العديدة، وعلى هذه الشركات والمؤسسات يقع العبءُ الأكبر في التطوير، بدخولها عالم الإنترنت، فتبث لأطفالنا من خلاله كل ما هو مفيد وطريف وجميل وممتع ومسلٍ، حتى لا يلجأ طفل الإنترنت إلى التجول في مواقع أخرى داخل الشبكة يجد فيها البديل الضار الذي نحذر منه.

وسوف نستعرض على الصفحات التالية بعض ما أُنتج للأطفال على شرائط السي دي روم (C.D) (٦) سواء كان هذا الإنتاج مباشرا لهذه الشرائط، أو بعد تحويله من قصة مكتوبة على الورق إلى قصة إلكترونية محرَّكة، ثم نستعرض خصائص البرنامج الإلكتروني المكتوب للأطفال وأهم ما يجب أن تتميز به هذه البرامج، ضاربين المثل بأحد البرامج الإلكترونية وهو "برنامج رحلة إلى مكة" مقارنة بينه وبين درس للأطفال عن الحج، ولكن في كتاب ورقي.

الحواشي:

---

[1] ــ انظر جريدة الشرق الأوسط، لندن ١٠/١١/١٩٩٦.

[2] ــ *في أدب الأطفال*. علي الحديدي. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٦، ط٢، ص ٢٠٠.

[3] ــ ناقش هذا الأمر محمد علي حمد الله في كتابه ــ الذي عرضنا له في القسم الثاني من هذا الكتاب ــ "الأسلوب التعليمي في "كليلة ودمنة"، ط٢ ، دمشق: دار الفكر، ١٩٧٠).

[4] ــ شبكة الإنترنت (internet): أو شبكة المعلومات الدولية هي تجميع لآلاف شبكات الكمبيوتر في الشركات والجامعات والمنظمات المختلفة في العالم من خلال خطوط التلفون. وتسمح برامج الشبكة العنكبوتية "ويب" (world wide web) على الإنترنت للمستخدمين بإمكانية التنقل على الشبكة من قاعدة بيانات إلى أخرى بمجرد النقر على الفأرة أو الماوس بما يسمح بالإطلاع على كافة المعلومات والصور ومقتطفات الصوت والفيديو.

[5] ــ انظر جريدة الحياة، لندن ٢١/١١/١٩٩٦.

[6] ــ السي دي (C.D) اختصار لكومباكت ديسك Compact Disk ومعناه القرص المضغوط. أما روم R فهو اختصار لـــ Rom ويعني الذاكرة القارئة فقط.

القرد والغيلم

قصة إلكترونية جديدة للأطفال

من وحي كليلة ودمنة

يعتقد البعض أن القصة الإلكترونيـــة أو الروايـــة الإلكترونيـــة أو القصيـــدة الإلكترونية أو النقد الإلكتروني عمل أدبي ينتجـــه جـــهاز الحاســب الآلـــي أو الحاسوب بناءً على معطيات أو فرضيات معينة يغذيه بها مستخدمُهُ، فيقوم الجهاز على الفور بإخراج قصة أو رواية أو قصيدة أو نقد أدبي، دون أي جهد بشـــري يذكر سوى إدخال المعطيات أو الفرضيات المعينة التي تدور في رأس صاحبـــها عند تغذية الجهاز بها.

وهذا التصور بطبيعة الحال تصور قاصر ويتجاهل ديناميكية الإبداع البشري، ويمنح الآلة وظائف أو قدرات غير مهيأة لها تماما، على الأقل في الوقت الحالي. وبفرض أن الجهاز قدم هذه الوظيفة فإن إبداعه سيأتي خاليا من الروح والوهـــج والإحساس والمشاعر التي هي صفة التعامل والإبداع البشري.

ولأن عنوان فصلنا هذا احتوى على مصطلح "قصة إلكترونية" فينبغي علينـــا إذن إيضاح الأمر. فمصطلح "القصـــة الإلكترونية" ــ كما أرى ــ معناه تحويـــل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلفة من قبل ــ تأليفا بشريا، وليس إلكترونيا، وهـــي هنا "القرد والغيلم" إحدى قصص كليلة ودمنة للفيلسوف بيدبا ــ لتعمل على وسيط إلكتروني ــ وهو هنا أسطوانة الليزر أو الأسطوانة المدمجة أو CD - ROM ــ من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بـــالصوت والصـــورة واللـــون والرسوم الكرتونية المتحركة ومؤثرات موسيقية أخـــرى مـــع الاســتفادة مـــن

خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيـــت، أو فيمـــا يعـــرف بالملتيميديـــا MALTI MEDIA أي الوسائط المتعددة.

أعتقد بهذا التعريف زالت شبهة أن الجهاز هو الذي يقوم بتأليف العمل الأدبي الإلكتروني أيا كان بناء على معطيات معينة.

وقد اخترنا في هذا الفصل من الكتاب قصة "القرد والغيلم" حيث مازالت دور النشر الإلكتروني ـ على قلتها في الوطن العربي ـ تعتمد على كتب التراث في تقديم مادتها للأطفال، وتحويلها من الصيغة الورقية إلى الصيغة الإلكترونية على الأقـــراص الضوئية أو أقراص الليزر، ولا شك أن عملية التحويل هذه تحتـــاج إلى إعادة كتابة للنص القصصي مرة أخرى بحيـــث يتـــلاءم مـــع الإمكانـــات الإلكترونية الضخمة، ومع الهيئة الجديدة التي ستخرج بها القصة، وقـــد يحتـــاج الأمر إلى نوع من الحركة، أو الرسوم المتحركة والسيناريو والحـــوار الخفيـــف والإضاءة والإظلام والديكور والإبهار و...غيرهـــا مـــن العنـــاصر الدراميـــة والسينمائية، ولعل الأمر يكون أشبه بكيفية تحويل القصص والروايات المكتوبـــة إلى أعمال درامية نشاهدها في السينما أو الفيديو أو التلفزيون.

وقد تكتب بعض البرامج مباشرة إلى الوسيط الإلكتروني دون مرورها بمرحلة النشر الورقي، مثلما يكتب بعض الأدباء أو الكتّاب إلى السينما مبـــاشرة. وفـــي جميع الأحوال لابد من مخاطبة الطفل بأسلوب ذكي واضح، وأن تتوافر فيمـــــن يكتب للطفل في هذا المجال القدرة على معايشة قاموس الطفل اللغوي في مراحل عمره المختلفة، والقدرة على هضم المحصول الثقافي للطفـــل، وتحويلـــه إلـــى برنامج ممتع ومفيد ومسل، وأن ينظر إلى الطفل على أنه ذو قابلية عالية للتـــأثر والانفعال بكل ما يسمع وما يرى، وأن عالمه الخاص مملوء بالنشاط والحركـــــة والحيوية، وأنه يحب دائما الاستطلاع والاستكشاف، وأنه في مرحلة من مراحل

طفولته البريئة يريد أن يحقق ذاته، وأن يحس أن من يكتب لـــه يتجــاوب مـــع مشاعره في غير افتعال، لذا يجب على من يكتب هذه البرامج أن يكـــون علـــى دراية بأنواع القلق والصراعات التي تنشب بين أجزاء النفس، ثم بينـــها وبيـــن العالم الخارجي، سواء كان هذا العالم الخارجي أســـرة الطفـــل، أو جيرانـــه، أو أصدقاءه، أو زملاءه في المدرسة.

ولنر الآن – على سبيل المثال – كيف حولت إحدى الشركات المتخصصة [١] قصة "القرد والغيلم" [٢] الواردة في كتاب "كليلة ودمنة" إلى قصة إلكترونية ضمن مشروعها الثقافي "سلسلة القصص الإلكترونية".

وبداية لابد من وضع قصة "القرد والغيلم" المختارة نموذجا، كما جاءت فـــي كتاب كليلة ودمنة بين يدي القارئ، ثم نتابع معا كيفية تحويلـــها إلـــى الصيغـــة الإلكترونية، والإضافات الجديدة، والأساليب المبتكرة التي أضافتها الشركة إليها، واعتمادها برنامجا أدبيا ثقافيا تعليميا ترفيهيا متطورا للأطفال.

باب القرد والغيلم [٣]

وهو مثل من يضيع حاجته إذا ظفر بها

قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: قد سمعت هذا المثل، فـــاضرب لـــي مثـــل الرجل الذي يطلب الحاجة، فإذا ظفر بها، أضاعها.

قال الفيلسوف: إن طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها، ومن ظفر بحاجة ثـــم لم يحسن القيام بها، أصابه ما أصاب الغيلم (١).

قال الملك: وكيف كان ذلك؟

قال بيدبا: زعموا أن قردا يقال له ماهر، كان ملك القردة، وكـــان قـد كـبر وهرم، فوثب عليه قرد شاب من بيت المملكة، فتغلب عليه، وأخذ مكانه، فخرج هاربا على وجهه، حتى انتهى إلى الساحل، فوجد شجرة من التين، فارتقى إليها وجعلها مقامه، فبينما ذات يوم يأكل من ذلك التين، إذ سقطت من يده تينـــة فـــي الماء، فسمع لها صوتا وإيقاعا، فجعل يأكل ويرمي في الماء، فأطربه ذلك، فأكثر من طرح التين في الماء، وثم (٢) غيلم، كلما وقعت تينة أكلها. فلما كثر ذلـــك، ظن أن القرد إنما يفعل ذلك لأجله، فرغب في مصادقته، وأنس إليـــه، وكلمـــه، وألف كل واحد منهما صاحبه.

وطالت غيبة الغيلم عن زوجته، فجزعت عليه، وشكت ذلك إلى جـــارة لـــها، وقالت: قد خفت أن يكون قد عرض لها عارض (٣) سوء فاغتاله. فقالت لها: إن زوجك بالساحل قد ألف قردا وألفه القـــرد، فهو مؤاكله ومشاربه، وهـــو الـــذي قطعه عنك، ولا يقدر أن يقيم عندك حتى تحتالي لهلاك القرد. قـــالت: وكيـــف أصنع ؟ قالت جارتها: إذا وصل إليك فتمارضي، فإذا سألك عن حالك فقولي: إن الحكماء وصفوا لي قلب قرد.

ثم إن الغيلم انطلق بعد مدة إلى منزله، فوجد زوجته سيئة الحـــال، مهمومـــة، فقال لها الغيلم: ما لي أراك هـــكذا ؟ فأجابتـــه جارتـــها، وقـــالت: إن زوجتـــك مريضة مسكينة، وقد وصف لها الأطباء قلب قرد، وليس لها دواء ســـواه. قـــال الغيلم: هذا أمر عسير. من أين لنا قلب قرد، ونحن في المـــاء ؟ لكـــن ســـأحتال لصديقي.

ثم انطلق إلى ساحل البحر، حزينا كئيبا مفكرا في نفسه كيف يصنع، فقال لـــه القرد: يا أخي، ما حبسك عني؟ قال له الغيلم: ما حبسني عنك إلا حيـــائي، فلـــم أعرف كيف أجازيك على إحسانك إلي؟ وأريد أن تتم إحسانك إلي بزيارتك لـــي

في منزلي، فإني ساكن في جزيرة طيبة الفاكـهة، فاركب ظهري لأسـبح بـك، فإن أفضل ما يلتمسه المرء من أخلائه أن يغشوا (٤) منزله، وينالوا من طعامـه وشرابه، ويعرفهم أهله وولده وجيرانه. فرغب القرد فـي ذلـك. وقـال: حبًا وكرامة، ونزل فركب ظهر الغيلم، فسبح به، حتى إذا تجاوز قليلا عرض له قُبحُ ما أضمر في نفسه من الغدر، فنكس رأسه، فقال له القرد: ما لي أراك مُـهتّمًا؟ قال الغيلم: إنما همي لأني ذكرت أن زوجتي شديدة المرض، وذلك يمنعني مـن كثير مما أريد أن أبلغه من كرامتك وملاطفتك، قال القرد: إن الذي أعرف مـن حرصك على كرامتي يكفيك مؤونة التكلف. قال الغيلم: أجل (٥).

ومضى بالقرد ساعة، ثم توقف به ثانية، فساء ظن القرد، وقال في نفسه: مـا احتباس الغيلم وإبطاؤه إلا لأمر! ولست آمنا أن يكون قلبه قد تغير لـي، وحـال (٦) عن مودتي، فأراد بي سوءا، فإنه لا شيء أخف وأسرع تقلبا من القلب. وقد يقال: ينبغي للعاقل ألا يغفل عن التماس ما في نفـس أهلـه وولـده وإخوانـه وصديقه، عند كل أمر وفي كل لحظة وكلمة، وعند القيام والقعود، وعلـى كـل حال، فإن ذلك كله يشهد على ما في القلوب. وقد قالت العلماءُ: إذا دخـل قلـب الصديق من صديقه فليأخذ بالحزم في التحفظ منه، وليتفقّد ذلـك فـي لحظاتـه وحالاته، فإن كان ما يظن حقا ظفر بالسـلامة، وإن كان باطلا ظفر بـالحزم، ولم يضره ذلك.

ثم قال للغيلم: ما الذي يحبسك؟ وما لي أراك مُهتمًّا، وكأنك تحدث نفسك مرة أخرى؟ قال: يهمني أنك تأتي منزلي فلا تجد أمري كمـا أحـب، لأن زوجتـي مريضة. قال القرد: لا تهتم، فإن الهمّ لا يغني عنك شـيئا. ولكن التمـس مـا يصلح زوجتك من الأدوية والأغذية، فإنه يقال: ليبذُل ذو المال ماله في أربعـة مواضع: في الصدقة، وفي وقت الحاجة، وعلى البنين، وعلـى الأزواج. قـال

الغيلم: صدقت. وقد قالت الأطباء: إنه لا دواء لها إلا قلب قرد. فقال القرد في نفسه: واأسفاه! لقد أدركني (٧) الحرص والشره على كبر سني، حتى وقعت في شر ورطة! ولقد صدق الذي قال: يعيش القانع الراضي مستريحا مطمئنا، وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب (٨) وإني قد احتجت الآن إلى عقل في التماس المخرج مما وقعت فيه.

ثم قال للغيلم: وما منعك، أصلحك الله، أن تعلمني عند منزلي، حتى كنت أحمل قلبي معي؟ فهذه سنة (٩) فينا، يا معشر القردة، إذا خرج أحدنا لزيارة صديق، خلف قلبه عند أهله، أو في موضعه، لننظر إذا نظرنا إلى حرم (١٠) المزور وليس قلوبنا معنا. قال الغيلم: وأين قلبك الآن؟ قال: خلفته في الشجرة، فإن شئت فارجع بي إلى الشجرة، حتى آتيك به، ففرح الغيلم بذلك. وقال: لقد وافقني صاحبي بدون أن أغدر به. ثم رجع بالقرد إلى مكانه. فلما قارب الساحل، وثب عن ظهره، فارتقى الشجرة، فلما أبطأ على الغيلم، ناداه: يا خليلي، احمل قلبك وانزل، فقد حبستني، فقال القرد: هيهات! أتظن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان؟

قال الغيلم: وكيف كان ذلك؟.

قال القرد: زعموا أنه كان أسد في أجمة، وكان معه ابن آوى يأكل من فواضل الطعام، فأصاب الأسد جرب، وضعف ضعفا شديدا، وجهد، فلم يستطع الصيد. فقال له ابن آوى: ما بالك، يا سيد السباع، قد تغيرت أحوالك؟ قال: هذا الجرب الذي قد أجهدني، وليس له دواء إلا قلب حمار وأذناه. وقال ابن آوى: ما أيسر هذا! وقد عرفت بمكان كذا حمارا مع قصار (١١) يحمل عليه ثيابه، وأنا آتيك به، ثم دلف (١٢) إلى الحمار فأتاه وسلم عليه فقال له: ما لي أراك مهزولا؟ قال ما يطعمني صاحبي شيئا. فقال له: وكيف ترضى المقام

معه على هذا؟ قال: فما لي حيلة في الهرب منه، لست أتوجه إلى جهة إلا أضر بي إنسان فكدني (١٣) وأجاعني. قال ابن آوى: فأنا أدلك على مكان معزول عن الناس، لا يمر به إنسان، خصيب المرعى، فيه قطيع من الحمر لم ترعين مثلها حسنا وسمنا. قال الحمار: وما يحبسنا عنها؟ فانطلق بنا إليها.

فانطلق به ابن آوى نحو الأسد، وتقدم ابن آوى، ودخل الغابة على الأسد، فأخبره بمكان الحمار. فخرج إليه وأراد أن يثب عليه، فلم يستطع لضعفه، وتخلص الحمار منه. فأفلت هلعا(١٤) على وجهه، فلما رأى ابن آوى أن الأسد لم يقدر على الحمار، قال له: أعجزت يا سيد السباع إلى هذه الغاية؟ فقال له: إن جئتني به مرة أخرى، فلن ينجو مني أبدا، فمضى ابن آوى إلى الحمار فقال له: ما الذي جرى عليك؟ إن أحد الحمر رآك غريبا، فخرج يتلقاك مرحبا بك، ولو ثبت له لآنسك، ومضى بك إلى أصحابه، فلما سمع الحمار كلام ابن آوى، ولم يكن رأى أسدا قط، صدقه، وأخذ طريقه إلى الأسد، فسبقه ابن آوى إلى الأسد، وأعلمه بمكانه. وقال له: استعد له، فقد خدعته لك، فلا يدركنك الضعف في هذه النوبة، فإنه إن أفلت فلن يعود معي أبدا. فجاش (١٥) جأش الأسد لتحريض ابن آوى له، وخرج إلى موضع الحمار. فلما بصر به عاجله بوثبة افترسه بها. ثم قال: قد ذكرت الأطباء أنه لا يؤكل إلا بعد الغسل والطهور، فاحتفظ به حتى أعود، فآكل قلبه وأذنيه، وأترك ما سوى ذلك قوتا لك.

فلما ذهب الأسد ليغتسل، عمد ابن آوى إلى الحمار فأكل قلبه وأذنيه، رجاء أن يتطير (١٦) الأسد منه، فلا يأكل شيئا.

ثم إن الأسد رجع إلى مكانه فقال لابن آوى: أين قلب الحمار وأذناه؟ قال ابن آوى: ألم تعلم أنه لو كان له قلب يعقل وأذنان يسمع بهما لم يرجع إليك بعدما أفلت ونجا من الهلكة.

* * *

وإنما ضربت لك هذا المثل لتعلم أني لست كذلك الحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان، ولكنك احتلت علي وخدعتني فخدعتك بمثل خديعتك واستدركت فارط أمري. وقد قيل: إن الذي يفسده الحلم (١٧) لا يصلحه إلا العلم.

قال الغيلم: صدقت! إن الرجل الصالح يعترف بزلته، وإذا أذنب ذنبا لم يستح أن يؤدب لصدقه في قوله وفعله. وإن وقع في ورطة أمكنه التخلص منها بحيلته وعقله، كالرجل الذي يعثر على الأرض وعليها يعتمد في نهوضه. فهذا مثل الرجل يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها.

---

١ ـ الغيلم: ذكر السلحفاة.

٢ ـ ثم: هناك.

٣ ـ عرض عارض: ظهر أمر غير ثابت.

٤ ـ يغشوا: يأتوا.

٥ ـ أجل: نعم.

٦ ـ حال: تحول.

٧ ـ أدركني: نال مني.

٨ ـ نصب: تعب.

٩ ـ سنة: طريقة.

١٠ ـ حرم: ما يحميه الإنسان ويدافع عنه (نساءه).

١١ ــ قصار: مبيض الثياب.

١٢ ــ دلف: أقبل مسرعا.

١٣ ــ كدني: أتعبني.

١٤ ــ هلعا: شديد الجزع.

١٥ ــ جاش: اضطرب، هاج، غضب.

١٦ ــ يتطير: يتشاءم.

١٧ ــ الحلم: الصبر، التعقل.

القرد والغيلم الإلكترونية

تحت شعار سلسلة القصص الإلكترونية من وحي كليلة ودمنة أنتجت شركة صخر للحاسبات الآلية قصة "القرد والغيلم" بالعربية والإنجليزية على أسطوانة CD - ROM، وفي هذه القصة يلتقي الطفل بشخصيات عديدة تتحرك وتمتلئ بالحيوية والنشاط، تتحدث، وترقص، وتغني. تتكون القصة من ١٣ صفحة إلكترونية، ويمكن للطفل الانتقال إلى أي جزء محبب لديه بسهولة ويسر. وبعد نهاية القصة سيحصل على الحكمة الكامنة من ورائها. ويمكن اختبار قدرة الطفل على استيعاب القصة وفهمها عن طريق الإجابة عن الأسئلة الخاصة بها، وعليه اقتناء أكبر عدد من النقاط.

وبالإضافة إلى ما سبق يوجد لعبتان طريفتان في القصة، هما: لعبة التكوين، ولعبة التلوين.

بعد تنصيب البرنامج وتشغيله، تظهر صفحة إلكترونية للمنتج بالعربية، ثم بالإنجليزية، يعقبها مباشرة ظهور شاشة الخيارات، أو الشاشة الرئيسية للبرنامج.

تحتوي هذه الشاشة على سبع أيقونات، بالإضافة إلى أيقونة الخروج التي تظهر أسفل يمين الشاشة.

١ ـ الأيقونة الأولى، عليها حرف "ع" وعند الضغط عليها بزر الفأرة الأيسر يظهر البرنامج باللغة العربية.

٢ ـ الأيقونة الثانية، عليها حرف "E" عند الضغط عليها يظهر البرنامج باللغة الإنجليزية.

٣ ـ الأيقونة الثالثة، عبارة عن صورة كتاب مفتوح، وعند الضغط عليها، تبدأ القصة، وتظهر الصفحة الإلكترونية الأولى، ويتم قراءة الكلام ذي اللون الأصفر أسفل الصورة الملونة ذات السمات الكرتونية، وتظهر الجمل المنطوقة باللون الأحمر. ويلاحظ وجود الصوت الأنثوي عند قراءة القصة بالعربية، ووجود الصوت الذكوري عند قراءة القصة بالإنجليزية.

إذا رغب المستخدم إعادة القراءة مرة أخرى يضغط على أيقونة مكبر الصوت الموجودة على يمين الكلام. كما يمكن للمستخدم الضغط على أي رسم داخل اللوحة أو الصورة الكرتونية فتظهر مؤثرات صوتية ورسوم متحركة وأحداث طريفة.

للانتقال إلى الصفحة التالية، يضغط المستخدم على صورة القرد المتجه إلى اليسار الموجود أسفل يسار الشاشة. وإذا كان في الصفحة الثانية وأراد العودة إلى الصفحة السابقة يضغط على القرد المتجه إلى اليمين الموجود أسفل يمين الشاشة.

وللخروج من صفحات القصة والعودة إلى الشاشة الرئيسية أو شاشة الخيارات، يضغط على الشكل الموجود أعلى رقم الصفحة، أو أعلى الشاشة.

٤ ــ الأيقونة الرابعة، أيقونة الأسئلة المتنوعة، وعند الضغط عليها تظهر شاشة الأسئلة، حيث يظهر أحد مشاهد القصة، وأسفله يوجد سؤال وأكثر من إجابة وعلى المستخدم اختيار الإجابة الصحيحة بالضغط بزر الفأرة على الدائرة الموجودة يمين الإجابة (في حالة استخدام الواجهة العربية) وعلى الدائرة الموجودة يسار الإجابة (في حالة استخدام الواجهة الإنجليزية). وتتوالى الأسئلة والإجابات حتى تظهر رسالة "لا توجد أسئلة أخرى". ويلاحظ أنه يوجد يمين الشاشة (العربية) الوظائف التالية:

ــ شكل مربعين صغيرين متجاورين: ووظيفته إظهار عدد الإجابات الصواب والخطأ.

ــ شكل قرد متجه إلى اليسار: عند الضغط عليه يتم الانتقال إلى المشهد التالي.

ــ شكل قرد متجه إلى اليمين: عند الضغط عليه يتم الانتقال إلى المشهد السابق.

ــ شكل قرد يحمل كاميرا فيديو: عند الضغط عليه يتم لعب المشهد الظاهر أمام المستخدم.

ــ شكل غراب: عند الضغط عليه تظهر شاشة المساعدة التي تقوم بشرح وظائف الأشكال السابقة.

ــ شكل باب مغلق: عند الضغط عليه يتم الخروج من قسم الأسئلة إلى شاشة الخيارات الرئيسية.

٥ ــ الأيقونة الخامسة: لعبة التكوين: عند الضغط عليها تظهر شاشة لعبة التكوين. وفي هذه اللعبة تظهر عدة قطع من مشاهد القصة، وعلى المستخدم

تنظيمها وتكوين مشهد من مشاهد القصة، ويتم ذلك عن طريق سحب القطعة بالضغط على زر الفأرة ووضعها في المكان المطلوب، ثم يطلق زر الفأرة. وتتكون هذه اللعبة من ثلاثة مستويات:

المستوى الأول: يظهر المشهد المطلوب تكوينه باللون الأبيض والأسود، وعلى المستخدم وضع القطعة الملونة ـ الموجودة خارج المشهد ـ في مكانها المناسب.

المستوى الثاني: يظهر فقط الشكل الخارجي للقطعة بدون الشكل الداخلي، وعلى المستخدم وضع القطعة في المكان المناسب.

المستوى الثالث: تظهر مساحة سوداء وعلى المستخدم تنظيم القطع الموجودة خارج هذه المساحة، لتكوين المشهد المطلوب.

ويلاحظ أنه يوجد إلى يمين شاشة هذه اللعبة الأشكال التالية:

ـ شكل ساعة رقمية: لإظهار الوقت المتبقي وعدد القطع المطلوب ترتيبها.

ـ شكل قرد متجه إلى اليسار: عند الضغط عليه يتم الانتقال إلى الصورة التالية.

ـ شكل قرد متجه إلى اليمين: عند الضغط عليه يتم الانتقال إلى الصورة السابقة.

ـ ثلاثة مربعات تحدد ثلاثة مستويات للعبة.

ـ شكل أسد: عند الضغط عليه يتم البدء من جديد.

ـ شكل غراب: عند الضغط عليه تظهر شاشة المساعدة التي تقوم بشرح وظائف الأشكال السابقة.

ـ شكل باب مغلق: عند الضغط عليه يتم الخروج من لعبة التكوين إلى شاشة الخيارات الرئيسية.

ولاشك أن لعبة التكوين تنمي لدى الطفل قدرته على استخدام ذاكرته، كما تنمي قدراته الابتكارية وقدراته على التصرف.

٦ ـ الأيقونة السادسة: لعبة التلوين: عند الضغط على هذه الأيقونة يظهر مشهد أسود وأبيض من مشاهد القصة وعلى المستخدم تلوينه. ويتم التلوين باستخدام الألوان العشرة الموجودة أسفل الشاشة. ويلاحظ أنه يوجد قلم آخر يتم استخدامه لتلوين الصورة كلها عشوائيا. وتتم عملية التلوين بالضغط بزر الفأرة على لونٍ لتحديده ثم الضغط على المنطقة المطلوب تلوينها باللون المحدد، أو الذي اختير من قبل.

ويلاحظ أنه يوجد إلى يمين شاشة هذه اللعبة الأشكال التالية:

ـ شكل قرد متجه إلى اليسار: عند الضغط عليه يتم الانتقال إلى الصورة التالية.

ـ **شكل قرد متجه إلى اليمين**: عند الضغط عليه يتم الانتقال إلى الصورة **السابقة.**

ـ شكل فأر يحمل علبة (باليتة) الألوان: عند الضغط عليه يتم تلوين الصورة بالألوان المثالية.

ـ شكل أسد: عند الضغط عليه تظهر الصورة باللونين الأبيض والأسود، ويتم بدء التلوين من جديد.

ـ شكل طابعة: عند الضغط عليه يتم طباعة صفحة التلوين.

ـ شكل غراب: عند الضغط عليه تظهر شاشة المساعدة التي تقوم بشرح وظائف الأشكال السابقة.

ـ شكل باب مغلق: عند الضغط عليه يتم الخروج من لعبة التلوين إلى شاشة الخيارات الرئيسية.

ولاشك أن لعبة التلوين من الألعاب التي يحبها الأطفال، ويستطيع الطفل في قصة القرد والغيلم تلوين أي مشهد من مشاهد القصة، ثم طباعته ليعلقه في حجرته.

٧ ـ الأيقونة السابعة: وتظهر على شكل صفحة كتاب عليها صورة يد. عند الضغط عليها تظهر شاشة يتم من خلالها اختيار المشهد الذي يريد المستخدم استعادته، أو يبدأ به القصة. ويوجد إلى جانبي المشهد شكل قردين. يتم الضغط بزر الفأرة على القرد المتجه إلى اليسار لاختيار المشهد التالي. وعند العودة إلى مشهد سابق يتم الضغط بزر الفأرة على القرد المتجه إلى اليمين. وعند الانتهاء والعودة إلى شاشة الخيارات الرئيسية، يتم الضغط على الشكل الموجود أعلى رقم الصفحة بأعلى الشاشة الحالية.

٨ ـ الأيقونة الثامنة: وتظهر على شكل باب مغلق، عند الضغط عليه، يتم الخروج من البرنامج والعودة إلى شاشة الكمبيوتر، أو قائمة البرامج.

هذه هي الجوانب الإلكترونية لقصة القرد والغيلم، فماذا عن القصة نفسها سردا وحوارا؟

تناثرت القصة على ثلاث عشرة صفحة إلكترونية، وتبدأ كل صفحة بالسرد المكتوب والمنطوق، يعقبه الحوار على لسان شخصيات القصة الأربع (القرد شعبوط، الغيلم جحجح، زوجة جحجح إش إش، وصديقتها فت فت). وسوف

نضع القصة كما صاغتها شركة صخر، بين يدي القارئ الآن طبقا لتسلسلها في الصفحات الإلكترونية.

ص ١

عندي حكاية لطيفة عن قرد عجوز متوج بتاج على رأسه، وهو ملك لقبيلة من القرود، يسمى الملك شعبوط.

في يوم من الأيام هجم عليه قرد شاب قوي وطرحه أرضا، واستولى على التاج والمُلك وطرد القرد العجوز من المملكة واستولى عليها.

* الحوار:

ـ الملك الجديد: أنا الملك الجديد والتاج على رأسي.

ـ مجموعة القرود: يعيش الملك الجديد. يعيش الملك الجديد. يعيش الملك الجديد.

ص ٢

القرد شعبوط يعيش فوق شجرة التين وحيدا بعد أن طُرِدَ من مملكته، يبحث عن صديق فلم يجد غير غيلم في الماء على الشط يسمى جحجح وبعض الغربان والطيور. حاول شعبوط أن يتعود على الحياة الجديدة، ويسعد بها ويحب كل ما فيها.

* الحوار:

ـ شعبوط: ألا من صديق يؤنسني وحدتي.

ص ٣

وبينما كان القرد يأكل من تين الشجرة، سقطت منه واحدة في مـــاء البحـــيرة فشاهد غيلم الماء ججحج فأراد أن يصادقه، وكانت له رغبة في أن يكـــون لـــه صديق يتحدث معه ويؤنس وحدته.

* الحوار:

(صوت سقوط التينة في الماء)

ــ ججحج: شكرا.

ــ شعبوط: من أنت ؟

ــ ججحج: أنا الغيلم ججحج.

ص ٤

الغيلم ججحج أعجبه جدا طعم التين المسكَّر، وكان أكثر إعجابا بكرم شعبوط فرغب في مصادقته. فرح شـــعبوط كثيرا بذلك لأنه وحيد، وكانت هذه رغبتـــه أن يكون له صديق.

* الحوار:

ــ ججحج: صباح الخير.

ــ شعبوط: صباح النور.

ــ ججحج: أرغب في مصادقتك.

ــ شعبوط: بكل سرور.

ص ٥

عندما كان القرد يجلس على أحد فروع شجرة التين، وججحـــج علـــى شـــط البحيرة، رغب القرد أن يعرف شيئا عن صديقه، هل هو وحيد مثله أم لا؟

* الحوار:

ـ شعبوط: لك أقارب.

ـ ججج: زوجتي.

ص ٦

زوجة جججح السلحفاة إش إش حزينة لغياب زوجها، وأعلمتها صديقتها فت فت أنه يُعيش في صداقة قرد عجوز، ويقضيان وقتا طويلا عند شجرة التين. وكانت هذه الصديقة مشهورة بدهائها.

* الحوار:

ـ إش إش: كيف يرجع زوجي لي؟

ـ فت فت: لندبر له حيلة.

ص ٧

هناك في البحيرة بعض الصخور التي مر عليها الزمن، وتحت إحدى هذه الصخور كانت إش إش تحكي لفت فت عن غياب زوجها.

* الحوار:

ـ فت فت: نخبر زوجك أنك مريضة (تضحك).

ـ إش إش: ثم ماذا؟

ـ فت فت: وعلاجك قلب قرد.

ص ٨

نامت إش إش على الأرض، وتغطت بأوراق النباتات المائية، وتمارضت حتى وصل زوجها جحجح مذعورا عليها.

* الحوار:

ـ إش إش: آه .. آه.

ـ جحجح: سلامتك يا زوجتي.

إش إش: دوائي قلب قرد عجوز .. آه .. آه.

ص ٩

عندما فكر جحجح في قلب شعبوط عاد إليه مسرعا لكي يأتي به إلى زوجته ويعطيها قلبه فتأكله فتشفى. ذهب إلى شعبوط وأخبره بمرض زوجته وعاد به إلى مكان زوجته. وتأثر شعبوط لمرضها.

* الحوار:

ـ شعبوط: أنا في خدمتك.

ـ جحجح: قلبك تأكله زوجتي لتعيش.

ـ شعبوط: واأسفاه لقد تركت قلبي عند شجرة التين خوفا من أن يسرقه أحد.

ص ١٠

طلب شعبوط من جحجح أن يعود به مسرعا إلى شجرة التين لكي يأتي بقلبه فقد أدرك شعبوط الموقف وركب على ظهر جحجح وعاد إلى حيث أتي، ووثب على الشجرة واختفى.

* الحوار.

ـ جحجح: قلبك .. هات قلبك..

ـ شعبوط: أتظن أني كالحمار .. أعطيك قلبي.

ـ جحجح: تطعمني (تين)، وتبخل عليَّ بقلبك.

ص ١١

أدرك شعبوط ما يجول بخاطر صديقه جحجح وهو أنه يقضي عليه لتعيش زوجته، وهذه ليست صداقة، ولابد أن تنتهي العلاقة لأنه طلب منه قلبه لتأكله زوجته حتى تشفى.

* الحوار:

ـ جحجح: قلبك .. تأكله زوجتي لتشفى.

ـ شعبوط: كفاني ما رأيت من صداقتك.

أموت أنا لتعيش زوجتك ..؟

ص ١٢

وعندما وصل شعبوط إلى أعلى فرع في الشجرة ومازال جحجح يحاول إقناعه أن يعطيه قلبه لتأكله زوجته أبى أن تنتهي حياته مقابل صداقة. فلابد أن يختار الأصدقاء بدقة شديدة.

* الحوار:

ـ جحجح: سوف تخسرني.

ـ شعبوط: أهون عليَّ أن أخسر صديقا، ولا أخسر حياتي.

ـ جحجح: أرجوك .. أرجوك.

ـ شعبوط: عد إلى زوجتك. وكفاني ما رأيت من صداقتك.

أصدقائي وهكذا نتعلم أن ندقق في اختيار الأصدقاء.

* * *

من المؤثرات الصوتية والرسوم المتحركة والأحداث الطريفة في هذه الصفحات، أنه:

عند الضغط بزر الفأرة الأيسر على أحد مكونات الصورة الكرتونية بإحدى الصفحات تتحرك أشياء كانت مختفية، فمثلا عند الضغط على بطن الشجرة يخرج ثعبان تصاحبه موسيقى لثوان ثم يختفي الثعبان. وعند الضغط على صورة أحد الحيوانات التي نظن أنه نائم، يستيقظ ويصدر صوتا مميزا ثم يعود إلى نومه. وعند الضغط على باب الغابة يظهر فأر يصدر صوتا ثم يختفي. وعند الضغط على أحد القردة الموجودة في الصورة، تتردد الهتافات للملك الجديد: يعيش، يعيش، يعيش.

وفي صفحة أخرى عند الضغط على صورة بطة ثابتة في البحيرة، تتحرك البطة ذهابا وإيابا، ثم تعود لتستقر مكانها. وعند الضغط على بعض الأعشاب تسمع نقيق الضفادع، وأصواتا أخرى من وحي الغابة. كما يوجد بالصورة عازف كمان، عند الضغط عليه يتحرك ليعزف على كمانه لحن "آه يا زين العابدين". وعند الضغط على إحدى الفراشات الملونة تطير الفراشة لمسافة معينة ثم تعود لتستقر مكانها. وعند الضغط على فرع الشجرة المعلق عليها القرد شعبوط، يتحرك القرد عدة حركات بهلوانية.

وفي صفحة أخرى عند الضغط على إحدى السمكات في البحيرة تقفز السمكة وتصدر أصواتا ثم تعود إلى مكانها السابق. وعند الضغط على عشبة

يُسمع صوت بعض الحشـرات. وعند الضغط على بطن شجرة مـن أشجـار الغابة تُسمع أصوات الضفادع وأصوات حيوانات مختلفة ... وهكذا.

وفي قسم الأسئلة المتنوعة يمكن اختبار قدرات الطفل على استيعاب القصـة وفهمها إذا استطاع الإجابة عن أسئلة القصة، مثل:

ـ الملك شعبوط هو:

° ملك القبيلة.

° ملك الغابة.

ـ اختر العبارة الصحيحة:

° وجد شعبوط أصدقاء جدد.

° لم يجد شعبوط أصدقاء.

ـ اختر العبارة الصحيحة:

° لا تهم الدقة في اختيار الأصدقاء.

° لابد من اختيار الأصدقاء بدقة.

ـ في النهاية نتعلم من القصة:

° أن ندقق في اختيار الأصدقاء.

° التضحية من أجل الغير.

وهكذا تدور الأسئلة حول القصة، وحول المغزى أو المعنى الذي أُلِّفَـتْ مـن أجله، وهو الدقة في اختيار الأصدقاء والنجاة في الصبر والتفكر.

وثمة اختلافات بين القصتين الورقية والإلكترونية، نذكر منها:

١ ــ ركزت القصة الورقية على المثل الذي سمعه الملك دبشليـــم وأراد أن يسمع عنه حكاية أو يراه مجسدا في حكاية يرويها له الفيلسوف بيدبا، وهو "مـــن يضيع حاجته إذا ظفر بها" وبالفعل استطاع بيدبا أن يجسد هذا المثل في شخصية الغيلم الذي كان بين يديه الحاجة وهي القرد وقلبه، ولكنه ضيـــع هـذه الحاجة عندما أفشى أمر حاجة زوجته لقلب قرد كي تشفى، إلى القرد نفسه الذي تحـــايل على الغيلم حتى نجا منه. في حين ركَزت القصة الإلكترونية علـــى مفـــهوم أو موضوع الصداقة، وأن خسارة صديق أهون من خسارة الحياة، وأنه لابـــد مـــن التدقيق في اختيار الأصـــدقاء، فلا يصح أن يطلب الصديق من صديقــــه دفـــع حياته ثمنا لإنقاذ حياة زوجته، فهذه ليست صداقة، وتنتهي القصـــة الإلكترونيـــة بعبارة "وهكذا نتعلم أن ندقق في اختيار الأصدقاء". وأعتقد أن التركـــيز علـــى مفهوم الصداقة بهذا المعنى يناسب سن الأطفال الموجهة لهم القصة. في حين أن كتاب كليلة ودمنة لم يكن موجها أساسا إلى الأطفال، وإن كان المعنى أو المغزى الذي يخرج به المرء عند قراءة القصة الورقية يصلح أيضـــا للصغـــار. ولكـــن صخر اختارت التركيز على موضوع واحد فقط هو موضوع الصداقة، حتى لا تربك الصغار بتعدد المفاهيم والموضوعات في القصة الواحدة.

٢ ــ لاحظنا أن اسم القرد في القصة الورقية هو "ماهر" في حين كان اســـمه "شعبوط" في قصة صخر. وأن الغيلم وزوجته وصديقتها لا أســـماء لـــهم فـــي الورقية، في حين منحتهم صخر أسماء: ججحج وإش إش فت فت على التوالي. ويعد إطلاق المسميات على الحيوانات أقرب إلى عالم الصغار. فالصغير يـــأنس في طفولته إلى إطلاق المسميات على الأشياء ويناديها بها.

٣ ــ لاحظنا أن عدد شخصيات الورقية ٧ هم: القرد ماهر، والغيلم، وزوجته، وصديقتها، والأســد، وابن آوى، والحمار. في حيـــن بلـــغ عـــدد شخصيـــات

الكرتونية ٤ هم: القرد شعبوط، والغيلم ججحج، وزوجته إش إش، وصديقتها فت فت. وجاءت الشخصيات الثلاث الزائدة في الورقية بسبب القصة التي نسجت من داخل القصة، عندما قال القرد: أتظن أني كالحمار الذي زعم ابن آوى أنه لم يكن له قلب ولا أذنان؟ فقال الغيلم: وكيف كان ذلك؟ فبدأ القرد يحكي حكاية الأسد وابن آوى والحمار. وعلى الرغم من وورد العبارة نفسها على لسان شعبوط (ص ١٠) أتظن أني كالحمار. إلا أن صخر اكتفت بهذا ولم تنسج قصة من داخل القصة، حتى لا تربك الصغير في استقبال قصتين في عمل واحد، فيصبح مشتت الذهن بين أكثر من عمل. ولعل الطفل الذكي سيسأل: وماذا فعل الحمار؟ بعد أن قال شعبوط للغيلم: أتظن أني كالحمار؟ وهنا كان لابد لصخر أن تحذف تلك العبارة من الحوار، أو تعدّل صيغة الحوار بما لا يترك أي تساؤل يثير الحيرة والإرباك للصغير وهو بداخل العمل. وأعتقد أن الطفل الذي سيسأل أبويه أو مدرسه عن: ماذا فعل الحمار؟ لن يجد إجابة شافية إذا لم يكن الأبوان أو المدرس قد قرأوا كتاب كليلة ودمنة من قبل. وقد يكون السؤال فرصة كبيرة للرجوع أو العودة إلى كتاب كليلة ودمنة وقراءته لمعرفة ماذا فعل الحمار في هذا المقام من القصة.

٤ – في قصة صخر لا توجد مقدمة للقصة مثل التي وردت في كتاب كليلة ودمنة "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف ... الخ". وإنما بدأت مقدمة صخر بـ "عندي حكاية لطيفة عن قرد عجوز ...". وربما إذا لم تنوه صخر على علبة الأسطوانة المدمجة وإذا لم تكتب على الأسطوانة نفسها عبارة "من وحي كليلة ودمنة" لما عرف الكثيرون – صغارا وكبارا – أن هذه القصة الإلكترونية مستوحاة من هذا الكتاب الشهير.

٥ ـ الحوار المباشر غير موجود في القصة الورقية اعتمادا على وجود الراوي (الفيلسوف بيدبا) الذي يروي الأحداث مباشرة من خلال الفعل الماضي "قال" [قال القرد، قال الغيلم، قالت ...] في حين اعتمدت صخر على الحوار المباشر بعد فقرة السرد المكتوبة والمنطوقة أسفل الصورة أو اللوحة الكرتونية. والحوار الصوتي المباشر يعد الأنسب لتقنية البرنامج.

٦ ـ اعتمدت القصة الإلكترونية على النقلات الزمنية في السرد، وهو ما يتناسب مع تقسيم القصة إلى صفحات إلكترونية، كل صفحة تبدأ بحدث جديد، ولكن يعد في الوقت نفسه امتدادا للحدث الرئيسي في القصة. ولم نجد هذا في القصة الورقية، اللهم إلا النقلة التي حدثت عند سرد حكاية الأسد وابن آوى والحمار.

٧ ـ يلاحظ في قصة صخر أن القرد شعبوط ذهب إلى منزل الغيلم جحجح وتأثر لمرض زوجته، ثم تحايل للعودة سالما عند عرف أن شفاءها في أكل قلب قرد. في حين أن القرد ماهر لم يذهب إلى منزل الغيلم في القصة الورقية، ولكنه عاد من وسط الطريق على ظهر الغيلم بعد أن أخبره الغيلم أن زوجته مريضة ولن يشفيها إلا قلب قرد. وربما غيرت صخر في القصة الأصلية لتحث الطفل على عيادة المرضى.

٨ ـ يلاحظ من خلال القصتين (الورقية والإلكترونية) أن زوجة الغيلم لا تعرف كثيرا عن غياب زوجها، وأن صديقتها تعرف عن سر غياب زوجها أكثر منها. فهي التي أخبرتها بأن زوجها يعيش في ضيافة قرد عجوز على ساحل البحيرة. وإذا كان الغيلم عاد بعد مدة إلى منزله فوجد زوجته مريضة، (ويوحي هذا القول بأن الغيلم عاد مصادفة إلى منزله) فإننا في قصة صخر

نتساءل من الذي أخبر جحجح عن مرض زوجته فعاد خائفا عليها؟ تقول صخر (وصل زوجها جحجح مذعورا عليها).

٩ ــ اعتمدت قصة صخر على تصوير حياة المخلوقات التي تتحدث عنها وتقريبها إلى ذهن الطفل عن طريق "الوصف والسرد، مثل قولها: "نامت إش إش على الأرض وتغطت بأوراق النباتات المائية"، و"هناك في البحيرة بعض الصخور التي مر عليها الزمن، وتحت إحدى هذه الصخور كانت إش إش تحكي لفت فت ... ". ومثل هذا الوصف أو السرد لم نجده في القصة الورقية.

١٠ ــ اعتمدت صخر على محاولة تلوين الأداء الصوتي (البشري) في بعض المواقف، وخاصة في الحوار، لكنها لم تنجح في ذلك كثيرا، في حين أنها نجحت في استغلال المؤثرات الصوتية، وبخاصة أصوات الحيوانات في الغابة في كثير من الحالات.

١١ ــ اعتمدت القصة الورقية على كثير من الأقوال المأثورة مثل (يعيش القانع الراضي مستريحا مطمئنا، وذو الحرص والشره يعيش ما عاش في تعب ونصب) والحكمة مثل (لاشيء أخف وأسرع تقلبا من القلب، وأن الهم لا يغني عنك شيئا) والعظة والاعتبار، في حين لم تعتمد قصة صخر شيئا من هذا، وهو الأنسب إلى تحويل القصة إلى مجال الطفولة، حيث التركيز على هدف واحد أو عبرة واحدة فقط، وهو ما يخص اختيار الأصدقاء.

١٢ ــ في القصة الورقية احتال الغيلم أكثر من مرة، وأخذ يتفنن في الطريقة التي يستدرج بها القرد ليأخذ قلبه، في حين أنه كان صريحا ومباشرا في حديثه مع القرد حول هذه المسألة في قصة صخر. وبعامة نستطيع أن نخرج بنتيجة واحدة من خلال القصتين، وهي أن القرد كان أكثر ذكاء وحيلة من الغيلم الساذج الذي تصور أن صديقه من الممكن أن يعطيه قلبه لمجرد أن زوجته مريضة،

وأن صديقة الزوجة كانت أكثر دهاء وخبثا من الزوجة. والشيء الأهم هـــو أن القصة تعلّم الطفل أن يفكر ويحتكم إلى عقله عندما يقع في ورطة أو أزمة مثـــل التي وقع فيها القرد.

١٣ ــ لأن كتاب كليلة ودمنة لم يكتب أساسا للصغار، بالإضافة إلى وجــــود بعض الكلمات الصعبة، فقد لجأ محقق النسخة التي بين يدينا إلى شروح بعـــض الكلمات الصعبة التي وصل عددها إلى سبع عشرة كلمـــة، فـــي هـــذه الحكايـــة القصـــيرة. ولأن شرح الألفاظ للأطفال عمل لا يشجع عليه البعـــض، اعتمـــادا على ضرورة وجود اللفظة السهلة والمعبرة في المتن نفسه، فإن صخر لم تلجـــأ إلى أسلوب الشـــرح، وفضلت اختيار القـــاموس أو الألفـــاظ الســـهلة الميســـرة المفهومة للأطفال بطريقة مباشرة.

١٤ ــ كان يجب على صخر وهي تستخدم تقنية عالية الجودة والتشغيل، وهي الأسطوانة المدمجة، أن تلحق بقصتها ــ تحت أيقونـــة جديـــدة تضـــاف إلـــى الأيقونات الموجودة بالشاشة الرئيسية أو شاشة الاختيارات ــ بعض المعلومـــات العلمية المبسطة للأطفال عن المخلوقات التي تحدثت عنها القصـــة، وبخاصـــة المخلوقات أو الشخصيات الرئيسية (القرد، والغيلم) وذلك على غرار موســـوعة الحيوانات التي قدمتها من قبل شركة المعالم للحاسب الآلي بجدة.

الحواشي:

— الشركة هي شركة صخر للحاسبات الآلية التي اشتهرت بإنتاج هذا اللون من الشرائط الممغنطة لأطفالنا في الوطن العربي.

[٢] — الغيلم: ذكر السلحفاة.

[٣] - *كليلة ودمنة*. عبد الله بن المقفع. حققه وقدم له د. محمد أمين فرشوخ. بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٠، ص ص ١٦٩ — ١٧٣.

الطاووس المغرور

قصة إلكترونية للأطفال

عرضنا من قبل لقصة "القرد والغيلم" الإلكترونية التي أنتجتها "شركة صخر" من وحيٰ كتاب كليلة ودمنة. وقلنا إن "القصة الإلكترونية" تعني تحويل أو إخراج أو إعداد قصة مؤلفة من قبل ــ تأليفا بشريا، وليس إلكترونيا، لتعمل على وسيط إلكتروني ــ وهو هنا أسطوانة الليزر أو الأسطوانة المدمجة أو CD - ROM ــ من خلال إضافة بعض التقنيات الجديدة المتعلقة بالصوت والصورة واللون والرسوم الكرتونية المتحركة ومؤثرات موسيقية أخرى مع الاستفادة من خصائص الفيديو في الإرجاع والتقدم والتثبيت، أو فيما يعرف بالملتيميديا MALTI MIDIA أي الوسائط المتعددة.

وفي هذا الفصل سنعرض لقصة إلكترونية أخرى للأطفال بعنوان "الطاووس المغرور" من إنتاج شركة العريس للكمبيوتر ببيروت، وأنظمة الحواسيب بالرياض، تحت شعار "القصص المتحرِّكة".

***

يبدأ برنامج الطاووس المغرور بمقطوعة موسيقية، مع ظهور اسم الشركة المنتجة، وظهور الطاووس الذي يبدأ بالسلام قائلا:

ــ الطاووس: السلام عليكم

أصدقائي أنا الطاووس الجميل

أصحابي يصفونني بالمغرور

تُرى لماذا؟

شاهدوا قصتي لتعرفوا السبب.

إذا أردتم مشاهدة القصة اضغطوا هنا.

إذا أردتم اللعب اضغطوا هنا.

ثم يغني منشدا:

أنـا سـيد الطيـور　　　أمشـي بكـل غـرور

أسـير فـي الغابـة　　　أتبَخـتر وأدور

ريشي له أحلى ألـوان　　　وقوامي سـاحرٌ فتـان

أنا والتاجُ على رأسي　　　أبـدو كـأميرِ الزمـان

قد قال لي كلُّ الصحبِ　　　لا تمشِ على هذا الدربِ

دربُ الغـرورِ متعـبٌ　　　فتواضعْ تحظى بـالحبِّ

أنـا سـيد الطيـور　　　أنـا سـيد الطيـور

معـروفٌ فـي الغابـة　　　بالطـاووس المغـرور

وعلى هذا تظهر الشاشة الرئيسية أو شاشة الاختيارات محتوية على أربعة أيقونات، هي: أيقونة القصة، وأيقونة اللعب، وأيقونة المتابعة، وأيقونة الخروج من البرنامج أو إنهاء البرنامج.

١ ــ أيقونة القصة: عند الضغط عليها بزر الفأرة الأيسر تبدأ القصة التي تتكون من ثماني صفحات إلكترونية.

٢ ــ أيقونة اللعب: عند الضغط عليها نعود إلى الصفحات الإلكترونية، مع إضافة خاصية المؤثرات الصوتية، وإضفاء المزيد من مشاهد الحركة والتسلية

على الأشياء والحيوانات والطيور الموجودة في اللوحة الكرتونية.

٣ ــ أيقونة المتابعة: عند الضغط عليها تعرض آخر صفحة تم التوقف عندها قبل إنهاء البرنامج.

٤ ــ أيقونة الإنهاء: عند الضغط عليها يخرج المستخدم من البرنامج ويعــود إلى بيئة النوافذ (ويندوز).

عند اختيار أيقونة القصة، تكون البداية حيث تحكــي الأم لصغارهــا حكايــة الطاووس المغرور.

الأم: رامي تعالَ إليَّ يا حبيبي.

كيف أصبحت الآن يا صغيري ؟

رامي: بخير والحمد لله يا أماه.

(رامي لإخوته): ألم أقل لكم إن أمي تحبني أكثر منكم جميعا. أنا الأجمل. أنا الأفضل. انظروا إلى ريشي الجميل.

أخوته: إنك مغرور. أمي تحبنا جميعا.

الأم: لا يا صغيري لا تكن مغرورا مثل الطاووس المغرور، فيصيبــك مــا أصابه، نتيجة غروره.

رامي: وماذا أصابه يا أماه؟

الأم: سأقص عليكم القصة.

ولكن هل أنهيتم دروسكم وواجباتكم المدرسية؟

الأولاد: أجل لقد أنهينا واجباتنا المدرسية.

الأم: والآن سأروي قصة الطاووس المغرور، فهل أنتم جاهزون؟

الأولاد: أجل. كلنا آذان صاغية.

الأم: حسنا سأبدأ.

ص ١

الأم: يخرج الطاووس للرياضة الصباحية، فيلتقي بصديقه الديك الرومي، ترى ماذا سيدور بينهما؟

* الحوار:

ـ الطاووس: لابد من البدء بالرياضة الصباحية.

ـ الديك: صباح الخير يا صديقي.

ـ الطاووس: ماذا؟ صديقي؟ لا تقل صديقي. كيف يصادق جميل مثلي (بشعٌ) مثلك. ابتعد عني. ألا ترى لونك القاتم كالظلام. من أين لك مثل هذا الذيل الملون، ومثل هذا التاج اللامع والريش المنفوش. انظروا إلى لونه الأغبر. يبدو أنه لم يستحم منذ سنة.

ـ الديك (للبطة): إنه لا يرضى بي صديقا مع أنني جاره، ومن فصيلة الطيور مثله. إنه مغرور.

البطة: لا عليك يا دبدوب، فأنا أيضا صديقتك.

ص ٢

الأم: في مئذنة المسجد تسكن الحمامة التي تستيقظ مع الشروق للعمل ومساعدة الطيور. تُرى مَنْ ستزور اليوم؟

* الحوار:

ـ الحمامة: الحمد لله الذي أحيانا بعد مماتنا، وإليه النشور. أصبحنا وأصبح

الملك لله (تطير).

السلام عليك أيتها اليمامة. كيف حالك؟

ـ اليمامة: وعليك السلام ورحمة الله وبركاته أيتها الجارة الطيبة. أنا بخير طالما جارتي بخير. بالمناسبة ما هي مشاريعك اليوم؟

ـ الحمامة: أوه ... لقد سمعت خطيب المسجد يتحدث في خطبة الأمس عن فضل مساعدة الآخرين، وعن بر الوالدين، لذلك قررت أن أساعد بعض الحمائم في إصلاح بيوتها. وبعد ذلك سأزور والديَّ في القرية المجاورة.

ـ اليمامة: جزاك الله خيرا. إنك دائما تسمعين القول فتتبعين أحسنه.

ـ الحمامة: حسنا. والآن سأنطلق .. إلى اللقاء.

ـ اليمامة: رافقتك السلامة.

وأنتم يا صغاري إذا نفذتم تعليمات أمهاتكم وآبائكم سوف تنالون الخير بإذن الله تعالى.

ص ٣

الأم: تقوم الطيور بمساعدة الهدهد في بناء بيت له. تُرى هل سيقوم الطاووس بمساعدتهم؟

* الحوار:

ـ الطيور للحمامة عند عودتها: أهلا بالحمامة الطيبة. اشتقنا لكِ.

ـ الحمامة: شكرا لكم يا أصدقائي. وأنا اشتقت لكم أيضا. لقد كنت في زيارة والديَّ.

ـ الهدهد: حمدا لله على سلامتك، وأهلا بك بين إخوانك.

ـ الديك: على فكرة لقد وافق الجميع لمساعدة الهدهد على بناء منزله. غـــدا نلتقي.

ـ الحمامة: لماذا في الغد. خير البر عاجله. فلنبدأ الآن.

ـ أحد الطيور للطاووس: تعال ساعدنا يا طاووس.

ـ الطاووس: أنا أساعدكم. لا أستطيع يا هذا. إن ريشي جميل وثمين. يجـــب أن أذهب قبل أن يمتلئ ريشي غبارا.

ـ الديك: دعوه إنه مغرور بريشه.

(يشارك الجميع في بناء عش الهدهد).

ـ الهدهد: أيها الأصدقاء أدعوكم لحضور مهرجان انتخاب أفضل طائر فـــي الغد.

ـ الطيور: شكرا، سنذهب غدا إلى الحفل.

ـ الديك للحمامة: أراكِ غدا، السلام عليك أيتها الحمامة.

ـ الحمامة: وعليك السلام.

ص ٤

الأم: ينظم الطيور مباراة لاختيار أفضل طائر. هل سيشارك الطـــاووس فـــي هذا المباراة؟

* الحوار:

ـ القاضي على المنصة: هدوء.

ـ مقدم الحفل: إنه اليوم الذي تظهر فيه المواهب الدجاجية والبطبطية. بعـــد قليل سيبدأ العرض العام، وبالمناسبة الحفل مقسم على (ثلاثـــة) مراحـــل، أوّلا:

العرض العام. ثانيا: العرض التفصيلي للخمسة المختارين. ثالثا: الختام لاختيار أفضل طائر. والآن سيدخل الديك، انظروا إليه كم هو رائع.

ــ كلب (يتخيل لحم الديك على الشواء): ما أطيبها إنها لذيذة.

ــ مقدم الحفل، ([illegible]): اسكت وإلا فضحتنا.

(يتعاقب دخول بعض الطيور، منها: الإوزة، والهدهد، والبطة، وطيور أخرى، محدثة أصواتا وضوضاء وحركات رشيقة وجذابة أثناء العرض).

ص ٥

الأم: يبدو أن الطاووس لم يشارك في المباراة، فها هو يتنزه في الغابة.

* الحوار:

ــ الطاووس لإحدى الزهرات: كم أنتِ بشعة أيتها الزهرة. أنا الأجمل.

ــ زهرة ١: اذهب عني أيها المغرور.

ــ الطاووس: أف .. ما هذه الرائحة النتنة.

ــ زهرة ٢: إنها أجمل رائحة في العالم.

ــ الطاووس: ماذا؟

ــ زهرة ٢: ألا ترى نفسك أجمل طائر.. وأنا أجد أن رائحتي هي الأفضل.

ــ يظهر الأرنب (موجها كلامه للطاووس): ماذا تفعل هنا. لماذا لم تشارك في استعراض الطيور؟.

ــ الطاووس: ماذا تقول؟ استعراض الطيور!.

الأرنب: أسرع .. أسرع. وإلا فاتك الاستعراض.

مغرور.

ص ٦

الأم: تصل المباراة إلى جولتها الأخيرة، فيما يصل الطاووس للمشاركة.

* الحوار:

ــ مقدم الحفل: أعزائي، والآن ننتقل إلى المرحلة الأخيرة.

ــ (يدخل الديك): كلكم تعرفونني، فأنا من يوقظكم لصلاة الفجر. أنا من قـال الرسول صلى الله عليه وسلم في حقي: لا تسبوا الديك. وصياحي فأل حسن. وأنا أرى الملائكة. أنا مضرب المثل في الشهامة. من ذا الذي يجرؤ على الاقـتراب من دجاجاتي.

ــ (يدخل الهدهد): أنا الهدهد الجميل. قرأتم اسمي حتما في سورة النمل فـي القرآن الكريم. أنا علمت ما خفي على نبي الله سليمان. وكنـت حـاملا لدعـوة الإسلام لقوم سبأ. أنا من جنود الله. هل عرفتموني؟ أنا الهدهد.

ــ (يدخل الغراب): أنا طير كنت للإنسان معلما. اطلبني في قصة ابنـي آدم عليه السلام، تجدني وفيا لأخي وأعلِّم الإنسان كيف يقبر موتـاه (ثـم يصيـح، فيضحك الجميع). لوني أسود كالليل لا تشوبه شائبة. أنا الغراب.

ــ مقدم الحفل: والآن يا أعزائي جاء دور الحمامة الطيبة.

ــ (يدخل الطاووس قائلا): حسنا لقد وصلتُ متأخرا. انظروا أنا الأجمل.

(تدخل الحمامة، فيحدث صخب وضوضاء لدخولها)

ــ مقدم الحفل: هدوء .. هدوء.

ــ الحمامة: شكرا يا أصدقائي.

ـ مقدم الحفل: أيتها الحمامة .. نحن نعلم أنكِ لا تحبين ذكر محاسنك تواضعا منك وبُعدًا عن الغرور لذا تحبك كل الطيور، ومع ذلك فأنا أصر على أن تذكري محاسنك.

ـ الحمامة: حسنا. سأذكر أمرا واحدا فقط ولا تحرجوني بطلب المزيد. أنا أفخر أنني كنت حارسه للنبي صلى الله عليه وسلم وصاحبه أبي بكر عندما كانا مهاجرين من مكة إلى المدينة، حيث حميتهما من كيد الكفار والمشركين، أنا وصديقتي العنكبوت.

ـ (لجنة التحكيم تتشاور مع بعضها البعض).

ـ مقدم الحفل: ستعلن لجنة التحكيم النتيجة. إنهم يتشاورون قبل إعلانها.

ـ الطاووس: يتشاورون! .. أنا الفائز حتما. الأمر محسوم.

ـ مقدم الحفل: إن الفائز هذه السنة .. الطائر الأجمل والمحبوب أكثر، إنكم لاشك تعرفونه ...

ـ الطاووس: نعم إنهم يعرفونني جيدا. إنه أنا .. مَنْ غيري؟

ـ مقدم الحفل: ... إنها الحمامة الطيبة.

ـ الطاووس: ماذا؟ .. هذا ظلم. فأنا الأجمل (يخرج غاضبا).

ـ الحمامة: شكرا لكم جميعا على هذه الثقة. (تُقَلَّد الحمامة طوق الفوز).

ص ٧

الأم: بعد فوز الحمامة، يخرج الطاووس غاضبا. ماذا سيحدث معه في الطريق جراء غروره وغضبه؟

* الحوار:

ـ الطاووس: أنا الأجمل. من عنده مثل هذا الريش الجميل؟

ـ الطاووس (يرى خروفا قادما على الجسر): أفسح الطريق، أنا مقدم عليك في المرور، فأنا الأجمل.

ـ الخروف: لقد قطعت ثلثي المسافة، فلي أفضلية المرور.

ـ الطاووس: لاحق لك بالمرور قبلي.

ـ الخروف: حسنا. اضمم ريشك قليلا لنستطيع المرور معا.

ـ الطاووس: لا .. لا أستطيع أن أضم ريشي الجميل من أجل مرورك.

ـ (الخروف ينطحه): خذ أيها المغرور.

ـ (يقع الطاووس في البحيرة صائحا): النجدة .. النجدة .. النجدة (ينتشله أحد الطيور من الغرق، وقد فقد ريشه المنفوش).

ـ الأرنب (ساخرا): حقا إنك الأجمل. لعلهم لم يروك جيدا. يرون كل هذا الجمال، ويختارون الحمامة؟ .. هأ .. هأ .. هأ.

ص ٨

الأم: بعد أن علمت الحمامة الطيبة (وأصدقائها) ما حل بالطاووس يقومون بعيادته للتخفيف عنه جراء فقدان ريشه.

* الحوار:

ـ الطاووس: آه .. لقد خسرت ريشي الجميل بسبب الغرور.

ـ مجموعة الطيور: السلام عليكم.

ـ الطاووس: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

ـ الحمامة: حمدا لله على سلامتك أيها الصديق.

ـ الطاووس: أمازلتم تعتبرونني صديقكم.. فأنا لم أعد الأجمل بعد فقد ريشي.

ـ الحمامة: ليس المهم أن تكون الأجمل، المهم أن تكون صديقا للجميع.

ـ الغراب: المهم أن تكون صديقا للجميع ومتعاونا معهم أيضا.

ـ الديك: الجمال يذهب وتبقى الأعمال الحسنة.

ـ الطاووس: صدقتم. هل تقبلون بي صديقا رغم أعمالي السابقة؟

ـ الهدهد: أجل بشرط ألا تعود إليها عندما ينبت لك (ريشا جديدا).

ـ الطاووس: أعاهدكم على التعاون، وعدم الغرور.

ـ (الحمامة تقلّده طوق الفوز الذي فازت به في الحفل): الآن أنت الأجمل يـا صديقي.

ـ الجميع: التواضع هو الأجمل.

ـ الطاووس منشدا:

يا أصحابُ لو تعذروني — أرجوكم أن تسامحوني

لأنــي كنــت مختــالا — وكنت أزهــو جمــالا

وعشت بينكــم دومــا — دومـــا مغــــرورا

ـ الجميع:

يا طـــاووس لا تتكلـــم — واســمعنا لتتعلـــم

فالله أوصــــى إنســـانا — تواضعا ثم إحســـانا

ليحيا في الدنيا دومـــا — دومـــا مســـرورا

وبانتهاء هذه الصفحة يعود البرنامج الى الشاشة الرئيسية أو شاشة الاختيارات، دون أن تعقب الأم التي كانت تحكي قصة الطاووس المغرور لأطفالها، ودون تعليق أحد الأطفال كذلك، وكأنهم خلدوا جميعا إلى النوم.

بالضغط على الأيقونة الثانية، أيقونة اللعب، نعود إلى الصفحات الإلكترونية مرة أخرى ولكن في هذه المرة سنجد مؤثرات صوتية، جديدة، وسنجد المزيد من مشاهد الحركة والتسلية. فمثلا ونحن في الصفحة الأولى، نضغط على الديك الرومي فيعطس، ثم يقول: الحمد لله. فترد عليه بطة تسبح في الماء قائلة: يرحكم الله. فيرد الديك قائلا: يهديكم ويصلح بالكم.

وعند الضغط على أحد غصون الشجرة تطير حمامة من فوقه. وعند الضغط على بطن الشجرة يصدر صوت إحدى الحشرات. وعند الضغط على شجرة أخرى يخرج طفل قافزا على الأرض. وعند الضغط على أوراق الشجَرة يتدلى ثعبان لابسا نظارة سوداء على عينيه ثم يعود إلى مكانه.

وفي الصفحة الثانية، عند الضغط على الشمس، تتحرك من مكانها وتدق على المئذنة، قائلة: لقد حان آذان الظهر. وعند الضغط على إحدى نوافذ المئذنة الثلاث، يخرج صوت المؤذن للصلاة. وعند الضغط على النافذة الثانية تتحرك النافذة من مكانها، وتكبر ثم تعكس صورة طفل قائما للصلاة. وعند الضغط على النافذة الثالثة يصدر صوت قائلا: هل تعلم أن أوَّل مسجد بني في الإسلام هو مسجد قباء. وعند الضغط على الحمامة ينبعث منها ضوء ينعكس منه هلال على مئذنة المسجد، ثم تتحرك قائلة: أصدقائي هل تعلمون أن القمر يكون أول طلوعه هلالا، ثم يزداد حجمه شيئا فشيئا حتى يصبح بدرا، ثم يأخذ في التناقص حتى يعود هلالا... وهكذا. وهذه الأحوال التي تتعاقب على القمر

في دورانه تدعى أوجه القمر. وعند الضغط على سحابة في السماء يسقط منـــها المطر، ثم يظهر قوس قزح في السماء، ثم تقول الشمس: أصدقائي هل تعلمـــون أن قوس قزح لا يظهر إلا حين تكون الشمس موجودة.

وهكذا تدخلنا الأيقونة الثانية، أيقونة اللعب، إلى عالم مـــن التسـلية واللعـب والألوان المبهجة والموسيقي والإيقاعات الجميلة، فضلا عن المعلومـــة العلميـــة المناسبة لسن أطفالنا بطريقة سهلة وميسرة ومحببة إلى نفوسهم. فـــهم يتعلمـــون أثناء اللعب. وتلك ميزة من مزايا هذا البرنامج، والبرامج المشـــابهة لـــه التـــي تتخذ من اللعب وسيلة للتعلم غير المباشر. وفي رأيي فإن هذه الطريقـــة أكـــثر مناســـبة للأطفال من وسيلة التعليم المباشرة التي تقدمـــها بعـــض الـــبرامج، أو وسيلة التعليم التي تأتي في صورة سؤال وجواب بعد انتهاء القصة الإلكترونية.

ولكن مع ذلك فهناك بعض الملاحظات على برنامج "الطاووس المغرور" ومن هذه الملاحظات، ما يلي:

١ ــ كثرة الأخطاء اللغوية في القصة، وقد قمنا بوضع بعض هذه الأخطـــاء بين قوسين سواء في سرد الأم، أو في الحوار. ومثال ذلك، قول الطاووس للديك (ص ١): كيف يصادق جميل مثلي (بشع) مثلك. وصحتها: كيف يصادق جميـــل مثلي بشعًا مثلك. وفي (ص ٨) تقول الأم: بعـــد أن علمـــت الحمامـــة الطيبـــة (وأصدقائها). وصحتها: بعد أن علمت الحمامة الطيبة وأصدقاؤها. وفي (ص ٨) أيضا، يقول الهدهد للطاووس: عندما ينبت لك (ريشا جديدا). وصحتها: عندمـــا ينبت لك ريشٌ جديدٌ.

٢ ــ كثرة أخطاء النطق، وعدم سلامة العبارة من الناحية الصوتية على لسان كثير من الطيور والحيوانات، وبطبيعة الحال فإن من ينطق بلسانها هـــو أحـــد

الأطفال غير المدربين على النطق السليم، أو على مخارج الحروف بطريقة صحيحة.

٣ ــ كثيرا ما نسمع إشارات مخرج البرنامج الصوتية أثناء الحوار. ومن ذلك على سبيل المثال: يحُ المخرج ليبدأ أحد الأطفال بالكلام، نسمع المستخدم مثل هذه (الكحة) التي هي عبارة عن إشارة بدء، أو إشارة انتهاء من قول ما، أو تعليق ما. وكان المفروض أن يستعين المخرج بإشارة من يديه أو من عينيه أو عن طريق الإيماء للأطفال المؤدين هذا العمل، وفي هذه الحالة لن يظهر صوت التعليمات أو الإرشادات. حتى في حالة استخدام الإشارات الصوتية، كان ينبغي تدارك الأمر بمسحها من على البرنامج قبل عرضه للبيع في الأسواق.

٤ ــ توسَّلَ البرنامج بالنشيد والأغنية في مقدمته وخاتمته، وكذلك أثناء اللعب (بالضغط على الأيقونة الثانية) وقد عرضنا لنشيد البداية، وكذلك أغنية الختام من قبل. أما عن الأغنيات الواردة أثناء اللعب، فمنها الزهور (ص٥):

نحن الزهور نحن الزهور　　منا تفوح أحلى العطور
ألواننا أجمل ألوان　　ولا نصاب بالغرور

ومنها أغنية الفئران (ص ٧):

نحن الفئران نحن الفئران　　نحيا في الغابة بكل أمان
نحب الماء ، نحب (....)　　نحب أكل الأشجار

وقد أصيبت هذه الأناشيد والأغاني بكسور في الوزن، وصعوبة رد كل منها إلى بحر شعري معين، وقد نتج ذلك من اللجوء إلى تسكين الكلمات أثناء حشو البيت، وهو ما لا يجوز من الناحية العروضية. ويبدو أن منْ قام بصياغة هذه

الأبيات ليس شاعرا، ولا يعرف طبيعة الكتابة الشعرية، أو النظم الشعري. وكان من الأوفق الاستعانة بشاعر متخصص في كتابة الشعر للأطفال حين يكون على علم بمتطلبات الكتابة الشعرية الصحيحة، فلا يهرب منه الوزن أو البحر الشعري، أو اللغة. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى استكمالا للحديث عن أخطاء النطق، وعدم تبيان مخارج الألفاظ أو الحروف، فقد عجزتُ تماما عن تفسير الكلمة الأخيرة في الشطر الأول بالبيت الثاني من أغنية الفئران: **نحب الماء ، نحب** (....) ولعل هذا يرجع ــ كما سبقت الإشارة ــ إلى عدم سلامة العبارة من الناحية الصوتية.

٥ ــ من الأخطاء الأسلوبية الواردة في البرنامج، قول رامي لأخوته: انظروا إلى (ريشي) الجميل. والمفروض أن يقول: انظروا إلى (شَعري) الجميل. فرامي طفل بشري، وليس طيرا أو حيوانا.

* ولعل من أهم مزايا هذا البرنامج:

١ ــ سهولة التحميل والتشغيل والاستخدام.

٢ ــ توسله بالموضوعات الإسلامية والمفردات القرآنية في كثير من المواقف والأحداث. وبخاصة في الحوار واللعب.

٣ ــ اعتماده على أكثر من وسيلة فنية وأدبية: مثل السرد والحوار والأغنية، والموسيقى، والمؤثرات الصوتية المختلفة. ويلاحظ أن الحوار في "الطاووس المغرور" غلبَ على السرد الذي جاء على لسان الأم. وهو عكس ما رأيناه في قصة "القرد والغيلم" حيث كان السرد على لسان الفيلسوف بيدبا هو الغالب.

٤ ــ اعتمد البرنامج على الألوان القوية أو الساخنة التي تجذب بصر

الأطفال، ويفرحون بها، ويتفاعلون معها.

٥ ـ على الرغم من تركيز البرنامج أو القصة على نبذ فكرة الغرور، فإنـــه حمل بعض القيم الإيجابية الأخرى بطريقة غير مبـــاشرة، مثـــل قيـــم التعـــاون والصداقة والمحبة والتسامح بين مجموعة الطيور والحيوانات.

خصائص

البرنامج الإلكتروني للأطفال



إذا كان أمر إخراج الكتاب الثقافي للأطفال يحــتاج إلى مهارة وفن وتخصص وموارد بشرية ومادية، ومراحل كثيرة وخطوات متتابعة من المفروض ألا تتــم إلا بعد دراسة واعية وفكر تربوي هادف، مع مراعاة نوعية الورق، والرســوم، والألوان، وبنط الحروف، أو سمكها ... الخ، فما حال إخراج برنامج إلكــتروني للأطفال على أسطوانات الليزر CD- ROM، ليعرض من خلال أجهزة الكمبيوتر الشخصية؟

لقد انتشرت في الآونة الأخيرة برامج الأطفال وألعابهم وأدبهم على أسطوانات الليزر، أو الأسطوانات المدمجة C.D، وأغلب هــذه الأســطوانات والألعــاب واردة من الخارج، ســواء من أمريكا أو أوربا أو شرق آسيا، وقلة قليلة منــها المنتج عربيا.

وسوف نحاول وضع تعريف لـ "البرنامج"، ثم نتعرف علــى أهــم ملامــح وخصائص البرنامج الإلكتروني الموجه للأطفال، والذي ضربنا مثلا به عندمــا عرضنا للقصتين الإلكترونيتين السابقتين "القرد والغيلم" و"الطاووس المغرور".

*** تعريف البرنامج:**

البرنامج عبارة عن "سلسلة من التعليمات الخاصة التي تُعطى للحاسب ليؤدي سلسلة من الخطوات المنطقية المتتابعة والتي ينتج عن أدائها نتيجــة مــا" [(١)].،

وتنقسم البرامج إلى: برامج أنظمة التشغيل Operating Systems والبرامج التطبيقية Application Programs وسيكون حديثنا هنا منصبًا على هذا النوع الأخير من البرامج (البرامج التطبيقية) وبخاصة التي أعدت للأطفال.

ويعمل مخرجو برامج الأطفال الإلكترونية، على تحويل المادة المكتوبة للأطفال إلى مادة إلكترونية نابضة بالحياة والجاذبية والحركة عن طريق توزيع الوحدات المختلفة على الصفحة الإلكترونية الفارغة إلى لوحات فنية تنبض بالجمال والمعنى بما يتناسب مع قدرات الأطفال على استخدام حواسهم المختلفة وخاصة العين، والأذن، واللمس. ويجب المحافظة على عنصر التوازن، سواء كان متماثلا أو متباينا في الصفحة الإلكترونية، فضلا عن المحافظة على عنصر الإيقاع الذي يسهل انتقال عيني الطفل في مختلف إرجاء الصفحة، وعنصر اللون الذي يميز بين المكونات ويبرز العناصر، ويسهل من إدراك العلاقات، ويسهم في جذب الانتباه والتشويق.

أيضا يستطيع مخرجو البرامج الإلكترونية استخدام المؤثرات البصرية، والخدع السينمائية، وتوزيع الإضاءة، ومزج الصور، واستخدام الصوت البشري، وأصوات الحيوانات والطيور والمياه ... الخ، مثل زئير الأسد، ونهيق الحمار، ونقيق الضفدع، وعواء الذئب، وخرير المياه، وحفيف الريح، وسقسقة العصفور، وهزيم الرعد... الخ [٢].

خصائص البرنامج الإلكتروني الموجه للأطفال

هناك بعض السمات والخصائص التي يحب أن تتوافر في كل برنامج يكتب للأطفال سواء كان قصصيا أو تثقيفيا أو ترفيهيا أو تعليميا، منها:

١ ــ سهولة الاستخدام، والفتح والإغلاق، والانتقال بيسر من صفحة إلى أخرى، ومن تطبيق إلى آخر.

٢ ــ تمتُّع البرنامج بواجهات رسومية ملونة وذات جاذبية وزخارف محببة.

٣ ــ تصميم الرسومات والأشكال والخرائط بطريقة جيدة، ومناسبة لمحتوى البرنامج.

٤ ــ يعد تنظيم شاشة العرض من أهم صفات البرامج الجيدة، وفي حالة تقسيم الشاشة يجب أن تكون حدود التقسيم واضحة ومميزة عن بعضها البعض.

٥ ــ أن يكون البرنامج مناسبا من الناحية الأخلاقية، وعلى حد تعبير د. المغيرة "برنامج مؤدب، أي خال من الكلمات النابية أو الوحشية التي ترد كثيرا في الألعاب مثل: اقتل، هاجم، دمر ..." [٣].

٦ ــ أن يساعد البرنامج الطفل على التفكير، واتخاذ قرارات معينة.

٧ ــ أن يساعد البرنامج الطفل على إنماء حصيلته اللغوية، إذ إن الحصيلة اللغوية الثرية تمهد له إدراكا وفهما أدق.

٨ ــ لا بأس أن يكون البرنامج بأكثر من لغة ــ العربية والإنجليزية على سبيل المثال ــ وهذا الأمر يساعد الطفل على تعلم لغة أخرى إلى جوار لغته العربية، بطريقة سهلة وبسيطة ومحببة، ودون أن يشعر أنه (يتعلم) تلك اللغة.

وفي حالة اعتماد اللغة العربية، يجب التوسل باللغة الفصحى المبسطة التي تتلاءم مع قاموس الطفل اللغوي في سني عمره المختلفة، والابتعاد عن اللهجات العامية، لأننا نطمح من وراء أي برامج إلكتروني إلى إثراء لغة الطفل العربية.

٩ – تجنب التشويش في دلالات الألفاظ أو الصور المستخدمة في البرنامج، ويحدث هذا التشويش غالبا عند استخدام كلمات لا يتسع لها قاموس الأطفال اللغوي، أو عند استخدام تعبيرات أو رسوم تجريدية، أو تعبيرات ورسوم لا يقوى بعض مستويات الأطفال الإدراكية على فهمها.

١٠ – يجب أن يحرص البرنامج على أن يوفر للأطفال خبرات بديلة عن الخبرات الواقعية من خلال تكوين مدركات مختلفة اعتمادا على الكلمات والصور والرسوم والأصوات، وكل ما يجسد المعاني والمواقف.

١١ – تقديم الإمتاع الفكري والوجداني للطفل. وإشعاره بأنه طفل ذكي باستمرار. فالطفل لو أحس أن البرنامج الذي يتعامل معه، يشعره بالتقصير أو يتهمه بالغباء لتركه على الفور ولن يعود إليه ثانية، وفي الوقت نفسه إذا طرح البرنامج على الطفل مشكلات يرى أنها أقل من مستواه العقلي سيكون مدعاة لاستخفاف الطفل به، وإذا طرح البرنامج مشكلات تفوق مستوى الطفل بكثير فإن الطفل سيشعر بالإحباط، لأنه غير قادر على حل المشكلة التي يتحدث عنها البرنامج، وهنا يكون البرنامج متعدد المستويات ذا فائدة كبرى لأعمار مختلفة، ومستويات عقلية وإدراكية متباينة.

١٢ – أن يراعي مصممو البرنامج درجة نمو الطفل من النواحي الاجتماعية والعاطفية والعقلية، وأن يكون من بين أهدافه الأساسية إنماء هذه النواحي.

١٣ – تجنب حشر أذهان الأطفال بالمعلومات، فحفظ المعلومات في حد ذاته لا قيمة كبيرة له، مادامت المعلومات عرضة للتغير، ومادام الكثير منها لا يرتبط بحياة الأطفال ارتباطا وثيقا. وفي هذا يقول هادي نعمان الهيتي: "أثبتت بحوث

عديدة أن حشر المعلومات في ذهن الطفل لا يشكل في الغالب صدى في نفسه، كما أن الطفل ينسى الكثير منها، ويمكنه أن يفهمها كمعلومات دون فهم ما تنطوي عليه من أفكار. وليس صحيحا ما كان شائعا أن مرحلتي الطفولة المبكرة والمتوسطة هما فترة تخزين للمعلومات والأفكار الجاهزة بسبب ما للطفل فيهما من قدرة كبيرة على التذكر، إذ ثبت أن الطفل قادر خلالهما على التفكير في حدود مستوى نموه" (٤) .

١٤ ــ الابتعاد عن التلقين أو التعليم المباشر، وعن فكرة أن هذا البرنامج هو برنامج تدريسي، وإن كان كذلك، حتى يقبل عليه الطفل بكل شوق ولهفة، فيتعلم منه، دون أن يشعر، ويكتسب معلومات جديدة بطريقة غير مدرسية، ذلك أن الطفل ينفر من البرامج التي تحمل الصبغة التعليمية البحتة، ويكره التلقين والوعظ المباشر.

١٥ ــ إن الصور والرسوم التي يتوسل بها البرنامج لابد أن يكون لها قيمة جمالية وتذوقية، بالإضافة إلى القيمة الثقافية. فهي تستطيع أن تثري قدرة الطفل على التخيل والنقد وروح المرح، إذا كانت تشكل مع المادة المكتوبة والمقروءة في البرنامج وحدة متكاملة.

١٦ ــ الاعتماد على الإيقاع السريع الذي يتناسب مع الحركة الدائبة للطفل. فالحركة تعتبر عنصرا من عناصر الجاذبية والتشويق، وهي فضلا عن ذلك تضفي على البرنامج أفكارا وأبعادا جديدة، فضلا عن أنها تثير انتباه الأطفال، فهم يريدون للأشياء أن تتحرك، وهم لا يطيلون التمعن في مشهد يظهر فيه أسد واقف على سبيل المثال، إنهم في هذه الحالة يقولون: اقفز، تحرك، إزأرْ .

١٧ ــ الاهتمام بالألوان، فالألوان تؤدي دورا مهما في تحقيق الانسجام والتوازن في الأشكال، في عين الطفل وفي كسب انتباهه، وفي إرضاء ميله نحو ألوان معينة يحبها.

١٨ ــ التوسل بالأصوات الإنسانية، وبأصوات أخرى غير إنسانية، كأصوات الحيوانات والطيور والماء ... أو عمل مؤثرات صوتية إضافة إلى الموسيقى والغناء، الأمر الذي يضفي على البرنامج المقدم بهجة وثراء.

١٩ ــ تقديم الوجبة الثقافية المتنوعة حتى لا يشعر الطفل بالملل جراء التكرار.

٢٠ ــ يجب أن يخضع البرنامج ــ أي برنامج ــ لإشراف فريق يتكون من عدد من علماء النفس، والمربين التربويين، والأدباء المتخصصين في أدب الأطفال، قبل أن يخضع إلى فريق التقنيين والإداريين والتجاريين. وفي جميع الأحوال يجب على من يشارك في صنع البرنامج سواء بالكتابة أو التنفيذ أن يكون ملما بالاعتبارات النفسية والتربوية للأطفال.

٢١ ــ تجنب الأخطاء في المعلومة العلمية المقدمة للطفل في البرنامج.

٢٢ ــ أن يصمم البرنامج بطريقة تثير انتباه الطفل، وتثير الحاجات الشخصية فيه.

٢٣ ــ يجب أن يساعد البرنامج الطفل على التدرج في اكتساب المهارات.

٢٤ ــ أن يكون البرنامج نافذة للطفل، يطل منها على عالم واسع من العلم والفن والفكر والمعرفة والمتعة والترفيه والتسلية.

٢٥ ــ يفضل ــ في بعض البرامج ــ أن يحدد البرنامج الفترة العمرية التي يتوجه بها للطفل.

٢٦ ــ يجب أن يسهم البرنامج في إعداد الطفل إعدادا إيجابيا، وأن يوقظ فيه مواهبه واستعداداته، ويقوي فيه ميوله وطموحاته، ويفتح أبواب التفكير والابتكار والإبداع.

٢٧ ــ يجب أن يوفر البرنامج عنصري الإثارة والتشويق، وعنصر التحدي المتدرج، أي من الأسهل إلى الأصعب، وبخاصة في برامج الألعاب.

٢٨ ــ يجب أن يتوافر في البرنامج عنصرا الثواب والعقاب.

٢٩ ــ البعد عن السذاجة والأفكار البالية التي قد يسخر منها الطفل، كونه يعرفها مسبقا قبل أن يقدمها له البرنامج.

٣٠ ــ يساعد البرنامج الناجح على تحقيق ما يسمى بأدب الاستماع والرؤية، أو حسن الإنصات والنظر عند الأطفال.

٣١ ــ يجب أن يسهم البرنامج في تدريب الأطفال على الطرق الصحيحة والمنظمة في التفكير، وأن يشيع بينهم قيم المرونة الفكرية من خلال العمل على تعميق وعي الأطفال بأن الأفكار ليست جامدة، بل هي عرضة للتغير.

٣٢ ــ من خصائص البرنامج التي تشترك مع خصائص الفيديو:

أ ــ جاهزيته للتشغيل عند الحاجة.

ب ــ إمكانية التقديم والإرجاع.

ج ــ إمكانية الإيقاف والتشغيل.

د ـ إمكانية تثبيت الصورة.

هـ ـ إمكانية نسخه إلا إذا كان محميا من قبل الشركة المنتجة.

٣٣ ـ وأخيرا، إذا كان خبراء الاتصال "يعتبرون أن التلفاز أكثر قدرة على إيصال الرسالة الاتصالية من الإذاعة لاعتماد التلفاز على الصورة والصوت معا، بينما تقتصر الإذاعة على الصوت، كما أن صحف وكتب الأطفال المصورة أكثر قدرة على تكوين المدركات من الصحف والكتب التي تعتمد على المادة المقرؤة فقط" [٥] فإن برامج الكمبيوتر الموجهة إلى الأطفال، سواء عن طريق الـ سي دي أو عن طريق شبكة المعلومات (الإنترنت)، تعد أكثر قدرة من التلفاز، لأنها تعتمد في قدرتها الاتصالية على الصورة والصوت والحركة، وخاصية الفيديو في الرجوع إلى الوراء والتقدم للأمام، والتثبيت والانتقال إلى أي صفحة إلكترونية يبحث عنها المستخدم، وإعادة الاستماع إلى الصوت أو الشرح عدد لا نهائي من المرات.

إن من أهم مميزات الأسطوانة المدمجة C.D والأشرطة الممغنطة أنه يمكن إعادة سماعها مرات متعددة، وهذا التكرار يساعد على تثبيت المعلومات والأفكار في ذهن الطفل. إنها تجمع بين خاصية الكتاب، وشريط الفيديو، فمن الممكن لصاحبها أن يرجع إليها متى شاء مادامت في حالة سليمة، ولم يتم العبث بها، كما يمكنه أن يصطحبها معه إلى أي مكان فيه جهاز كمبيوتر متوافق مع جهازه، فيمكنه ـ مثلا ـ أن يصطحبها إلى صديق لديه جهاز مماثل وبرمجيات مماثلة، أو إلى النادي، أو إلى المدرسة. كما يمكن أن يجلس إليها في أي وقت من أوقات فراغه، سواء في نهاره أو مسائه، ومن هنا فإننا نتساءل هل سيحل الكمبيوتر الذي يتمتع بهذه الصفات محل الجَدَّات والأمهات اللواتي كن يروين

لأطفالهن وأحفادهن قصص وحكايات ما قبل النوم. هل سيصبح الكمبيوتر رفيق الطفل الذي لا يفارقه إلا عند خلوده إلى سريره أو مهاده ليستريح بعد أن لعب طوال النهار وتعلَّم وتثقَّف وقرأ وكتب واستقبل الآخرين عبر الشاشة، وأرسل ما يود إرساله إليهم ؟.

نحن في انتظار الأيام المقبلة ــ بمشيئة الله ــ لنرى الإجابة عن هذا السؤال.

عيوب و قصور

على الرغم من كل المزايا والخصائص التي من الممكن أن يتمتع بها البرنامج الإلكتروني الناجح للأطفال ــ والتي ذكرنا بعضها آنفا ــ فإن هناك بعض نواحي العيوب أو القصور التي قد يكون من الصعب تلافيها، نذكر منها على سبيل المثال:

١ ــ لا شك أن اللعب على الحاسب الآلي،والجلوس إليه، يمثل مؤشرا قويا لصحة الطفل وحيويته ونشاطه وذكائه، ولكن الإدمان عليه يصبح ظاهرة ينبغي التعامل معها بحذر، وحكمة.

٢ ــ مازالت الأجهزة والبرامج باهظة التكاليف، قياسا إلى الكتب والمجلات الورقية، وبخاصة من حيث صيانتها والتدريب عليها.

٣ ــ قد يحتاج بعض الأجهزة والبرامج إلى معرفة تقنية معقدة في استخدامها وصيانتها.

٤ ــ قد يحدث لأي سبب نفور بين الطفل والجهاز، فلا يقترب منه، أو لا يجد المتعة التي يتوقعها منه. وتكون النتيجة السلبية التامة نحوه، بدلا من التجاوب المتوقع.

الحواشي:

[1]ـ *الحاسب والتعليم*. د. عبد الله بن عثمان المغيرة. الرياض: النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، ١٤١٨هـ /١٩٩٧م، ص ٣٧.

[2] ـ انظر: *معجم الأصوات في اللغة العربية*. حميد السيد رمضان، وعدنان كـريم. دمشـق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ١٩٩٣.

[3] ـ *الحاسب والتعليم*. ص١٥٢

[4] ـ ثقافة الأطفال.د. هادي نعمان الهيتي. الكويت: سلسلة عـالم المعرفـة (١٢٣)، ١٩٨٨، ص ٩٧.

[5] ـ السابق. ص ٧٣.

المحتويات

المؤلف في سطور

* من مواليد الإسكندرية عام ١٩٥٣.
* تخرج في كلية التجارة (شعبة إدارة الأعمال) ١٩٧٨.
* يعمل حاليا في إدارة المعهد الفندقي بالإسكندرية.
* عضو عامل باتحاد كتاب مصر، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية، وهيئة تحرير السلسلة الأدبية "أصوات معاصرة"، وهيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية، وأسرة تحرير مجلة "الكلمة المعاصرة"، وسلسلة كتاب فاروس للآداب والفنون.
* من مؤلفاته المطبوعة:

ـ في مجال الشعر:
١ ـ مسافر إلى الله ١٩٨٠.
٢ ـ ويضيع البحر ١٩٨٥.
٣ ـ عصفوران في البحر يحترقان (مشترك) ١٩٨٦.
٤ ـ تغريد الطائر الآلي ١٩٩٧.
٥ ـ الطائر والشباك المفتوح ١٩٩٨.
٦ ـ إسكندرية المهاجرة ١٩٩٨.
٧ ـ أشجار الشارع أخواتي (شعر للأطفال) ١٩٩٤.
٨ ـ حديث الشمس والقمر (شعر للأطفال) ١٩٩٧.

ـ في مجال الدراسات الأدبية والنقدية:
٩ ـ أصوات من الشعر المعاصر ١٩٨٤.
١٠ ـ قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة ١٩٩٣.
١١ ـ جماليات النص الشعري للأطفال ١٩٩٦.
١٢ ـ أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل ١٩٩٧.
١٣ ـ من أوراق الدكتور هدارة ١٩٩٨.
١٤ ـ أصوات سعودية في القصة القصيرة ١٩٩٨.
١٥ ـ نظرات في شعر غازي القصيبي (مشترك) ١٩٩٨.

ـ في المعجمية العربية:
١٦ ـ معجم الدهر ١٩٩٦.
١٧ ـ معجم شـعراء الطفولة في الوطن العربـي خـلال القـرن العشريـن ١٩٩٨.

ـ شارك مع آخرين في إعداد:
١ ـ دليل مؤتمرات المملكة ١٩٨٩.
٢ ـ معجم الأدباء والكتاب ١٩٩٠.
٣ ـ معجـم البابطين للشعراء العرب المعاصرين ١٩٩٥.
٤ ـ الموسوعة العربية العالمية ١٩٩٦.
٥ ـ كتاب ملتقى الشعراء العرب بالإسكندرية ١٩٩٨.
٦ ـ قرنفلة لسيدة البحار. شعراء من الإسكندرية ١٩٩٨.

* كتب عن شعره، وتحدث عن أعماله الأدبية المختلفة عدد كبير من الشعراء والنقاد والأدباء والصحفيين.

* صدر عنه ملف إبداعي ونقدي في مجلة "أصوات معاصرة" العدد المـزدوج (٢٧،٢٨) ص ص ٣٧ ـ ١٨٩ تحت عنوان "حاضرة البحر ـ دراسـات فـي شعر وكتابات أحمد فضل شبلول".

* صدر عن كتابه "جماليات النص الشعري للأطفال" كتاب بعنـوان "الشعـر والنقد والطفولة" دراسات ومقالات لمجموعة من الكتاب.

* ترجم له في معجم شعراء البابطين للشعراء العرب المعـاصرين. ص ص ٣١٢ ـ ٣١٣ بالمجلد الأول، الطبعة الأولى.

* تعد رسالة دكتوراه عن أعماله الشعرية في الجامعة الإسلامية بماليزيا.

تم بحمـد الله

مـع تحـيات
دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر
تليفاكس: ٥٢٧٤٤٣٨ - الإسكندرية